نموذج ترخيص

أنا الطالب : ماجد عبدالله الفصاب أمنح الجامعة الأردنية و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

الرؤية والتشكيل في أعمال الروائية السعودية رجاء عبدالله الصانع

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: ماجد عبدالله عبد الفصاب

التوقيع: [signature]

التاريخ: ١٤/١/٢٠١٣

الرؤية والتشكيل في أعمال الروائية السعودية مها محمد الفيصل

إعداد

ماجد عبدالله الغصّاب

المشراف

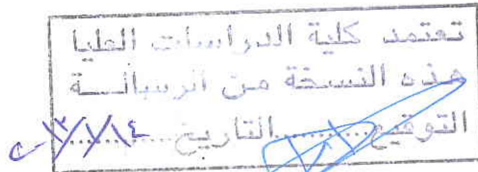
الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الاردنية

كانون الثاني،2013



قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الأطروحة (الرؤية والتشكيل في أعمال الروائية السعودية مها محمد الفيــصل) وأجيزت بتاريخ / / ٢٠١٢م.

أعضاء لجنة المناقشـــــــــــة	التوقيـــــــــــــــــع
- أ.د محمد القضاة مشرفاً أستاذ الأدب والنقد الحديث	مشرفاً ....
- أ.د. شكري عزيز الماضي أستاذ النقد الحديث	عضواً ....
- د. فوز سهيل نزال أستاذ مساعد نقد حديث	عضواً ....
- أ.د إبراهيم محمود الكوفحي أستاذ الأدب الحديث (الجامعة الهاشمية)	عضواً ....

الإهـــــــــــــــــداء

إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى من يسعد قلبي بلقياها ..إلى أمي الحنون ,,,

إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار

إليه أطال الله بقاءه ..ومتعني ببره ورد جميله .. إلى والدي العزيز

أهدي ثمرة من ثمار غرسه ,,,

إلى من سارت معي نحو الحلم.. خطوة بخطوة

بذرناها معاً.. وحصدناها معاً

وسنبقى معاً.. بإذن الله .. إلى رفيقة دربي زوجتي الغالية ,,,

إلى فرحي في الحياة ,,, إلى من يسعد قلبي حين أراهم.....

أبنائي وقرة عيني بندر وريناد ,,,

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع,,,

شكر و تقدير

أتوجه بالشكر الجزيل إلى الجامعة الأردنية التي رعت مراحل التعلم والبحث وساهمت في احتضان هذا البحث وأخص بالشكر الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة الذي أشرف على إنجاز هذا العمل وما بخل علي بوقته وعلمه وتوجيهاته وتوصياته حتى تكامل هذا العمل بدرجة من الدقة والموضوعية بإذن الله تعالى . فله خالص الشكر والتقدير وجزاه الله خير الجزاء.

وأشكر أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة سائلاً المولى عزّ وجل أن يوفقني للإفادة من ملاحظاتكم النافعة وتوجيهاتكم السديدة .

كما أقدم شكري وتقديري للدكتورة أروى عبيدات لما أبدته من تعاون معي في هذه الرسالة فلها كل الشكر على ما بذلت من جهد وعناية ومتابعة صادقة طيلة إعداد هذه الرسالة فلهم جميعا كل الشكر والتقدير والاحترام ..

الباحث

فهرس الموضوعات

الرؤية والتشكيل في أعمال الروائية السعودية مها محمد الفيصل

إعداد
ماجد عبد الله عيد الغصّاب

المشرف
الأستاذ الدكتورمحمد احمد القضاة

ملخص

شهدت الساحة الثقافية والأدبية في المملكة العربية السعودية نهضة واضحة في الآونة الأخيرة، وكانت الرواية حاضرة بقوة بين الفنون الإبداعية المتنوعة، وقد حفلت الساحة الأدبية بعدد من الروائيين والروائيات، الذين صدرت لهم الكثير من الأعمال الروائية وخاصة في العقد الأخير، ولمّا كانت الروائية مها محمد الفيصل واحدة من هؤلاء الروائيات اللواتي سجلن حضوراً في مسيرة الرواية السعودية، فقد جاء الاهتمام بدراسة رواياتها اعترافاً بمنجزاتها، وتقديراً لجهودها في الحركة الثقافية والأدبية على الصعيدين المحليّ والعربيّ.

وقد عملت الدراسة على تتبع الرؤية الثقافية والفكرية لدي الكاتبة ، فوجدت أنها تنطلق في رواياتها من رؤى ثقافية وفكرية عميقة أساسها الإنسان، وغاية وجوده في هذا الكون، وسبل سموه ونقائه، وفهمه لحقيقة هذا الوجود، مؤكدة على كثير من المعاني السامية كالحب، والصدق، والتواضع، وغيرها من المعاني الإيجابية، ومبيّنة في الوقت نفسه ما يعترى حياة الناس من حسد، وجهل، وطمع، وغرور، وأثر ذلك كلّه في حياتهم، مما يعني أنها تنطلق من مبدأ الالتزام في الأدب.

وعلى مستوى التشكيل فقد لاحظت الدراسة أنّ الكاتبة قد اختطت لنفسها سياقاً فنيّا يقوم على استلهام التراث، وتوظيف الأسطورة والأدب العجائبي، واستخدام التقنيات السردية عبر توظيف الحكايات المتوالدة في صورة تشبه حكايات "ألف ليلة وليلة"، و"كليلة ودمنة"، والمقامات، والتعبير عن ذلك كله بلغة راقية منسجمة مع الأحداث والأجواء الروحية التي سعت الكاتبة إلى بثها في رواياتها.

لقد سعت الكاتبة عبر رواياتها وما أبدعته فيها من عجيب وغريب أن تبني عالمها الذي تحقق فيه ذاتها وأحلامها، في عالم لا سلطان فيه لأحد إلا للحقّ والحقيقة.

وتذهب الدراسة إلى أنّ الكاتبة قد نجحت في التعبير عن رؤاها فكريّا وفنيّاً، إضافة إلى خلق منحى روائي عربي جديد من حيث العوالم الأسطورية، ولا محدودية الخيال، والرمزية، واللغة المشبعة بالتراث مما يبشّر بمزيد من التميّز والعطاء لدى هذه الكاتبة.

المقدمة

الحمد لله الذي جعل العربية لغة القرآن، وخلق الإنسان وعلّمه البيان، والصلاة والسلام على مَن أُوتِيَ جوامع الكلم فأفصح وأبان، وهدى الناس إلى أحسن الدين والأحكام، وعلى آله وصحبه خير الأنام.

وبعد

فإنّ الرواية من الفنون الأدبية التي ضربت جذورها في هذا العصر، فغـدت ديـوان العرب الجديد؛ لما لها من قدرة على التعبير عن قضايا الإنسان: خيرها وشرها، اجتماعيـاً، واقتصادياً، وسياسياً، وفكرياً وثقافياً، فضلاً عن قدرتها على توظيف الفنـون الأخـرى فـي السياق الروائي نفسه.

ولم تعد الرواية الحديثة مجرد أحداث، أو شخصيات يسعي الروائي لحشدها وتضمينها مجموعة من الأفكار والرؤى، بقدر ما أصبحت بناء إبداعياً متكـاملاً كالكـائن الحـيّ، لـه خصوصياته وتقنياته وفنيّاته على مستوى الخطاب، والسرد واللغة، بحيث تـأتي عناصـرها منسجمة متماهية بعيداً عن المباشرة، والأسلوب الخطابي الوعظي، ولا شك بأنّ الروائي حين يشكّل عمله الروائيّ فإنّ أسلوب التناول يأتي متأثراً بثقافة الكاتب، وتوجهاته، وفلسـفته فـي الحياة، وآماله وآلامه.

ولقد شهدت الساحة العربية كثيراً من الجهود الروائية المتميزة التـي اسـتفادت مـن التجارب السابقة، فحاولت تجنب العثرات الفنية والأسلوبية التـي وقـع فيهـا رواد الروايـة الأوائل، وإن ظلّ لكل قطر عربيّ خصوصيته في هذا المجال بحكم التطور الثقافي، ومـدى الانفتاح، والأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

مشكلة الدراسة وأهدافها

تثير دراسة الرواية ونقدها الكثير من الأسئلة، خاصة أنّ الرواية في العصر الحـديث أصبحت أكثر حضوراً، ولما كانت الروائية السعودية مها محمد الفيصل واحدة من الروائيات اللامعات في مجال الرواية، فإنّ هذه الدراسة ستعمل على دراسة أعمالها دراسة مضـمونية وفنية، للإجابة عن السؤالين الآتيين:

- ما المضامين الفكرية والأبعاد الثقافية التي تضمنتها الأعمال الروائية لـ"مها الفيصل".
- ما أهم الملامح الأسلوبية والفنية البارزة في نتاج مها الفيصل.

مما يعني أن الدراسة تهدف إلى بيان ما تميزت به الكاتبة على مستوى الرؤية والتشكيل في رواياتها الثلاث: توبة وسليّى، وسفينة وأميرة الظلال، وطرب.

أهمية الدراسة

لقد شهدت الساحة الثقافية والأدبية السعودية نهضة كبيرة في العقود الأخيرة، وحفلت هذه الساحة بعدد من الروائيين والروائيات، وصدرت الكثير من الأعمال الروائية، وهذا الإنتاج الأدبي يستحق الدراسة والبحث، لما تضمنته رواياتها من مضامين فكرية، وأبعاد فنية. ولما كانت الروائية مها الفيصل واحدة من الروائيات السعوديات اللواتي سجلن حضوراً بارزاً، فقد جاء هذا الاهتمام بدراسة رواياتها دراسة علمية؛ اعترافاً بمنجزاتها الروائية، وتقديراً لجهودها، وكشفاً لما تميزت به الأعمال الروائية لهذه المبدعة على المستويين: الفني والمضمون.

الدراسات السابقة

إن ما كتب عن الروائية مها محمد الفيصل يعدّ قليلاً ويتلخّص بمجموعة من المقالات التي اكتفت ببحث جوانب من أعمالها، ولكنها لم تخضع أعمالها جملة واحدة للبحث والدراسة. ومن هذه المقالات:

- مقالة لـ: إبراهيم العجلوني بعنوان: روائية مختلفة: روايتان مدهشتان[1].
- مقالة لـ: محمد أبو بكر حميد، بعنوان: تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلامي في رواية "توبة وسليّى"[2].
- مقالة لـ: مسعد عيد العطوي حول رواية طرب بعنوان: مها الفيصل ترصد نتائج التاريخ النسوي في رواية طرب[3].
- مقالة لـ: سهام القحطاني، بعنوان: قراءة في رواية "سفينة وأميرة الظلال"[4].

إضافة إلى كثير من الموضوعات المقتضبة المنشورة في الجرائد التي يصعب حصرها، والسمة الغالبة على هذه المقالات والموضوعات أنها تعرض لجوانب محددة من الروايات، ولا تعالج الروايات بشكل شمولي؛ ولهذا فقد رأت هذه الدراسة أن تدرس الأعمال الروائية للكاتبة بصورة شمولية مستفيدة مما كتب في هذا المجال.

---

[1] جريدة الرأي، الأردن، ملحق ثقافة وفنون، روائية مختلفة: روايتان مدهشتان، إبراهيم العجلوني، العدد 12230، 2004م.

[2] جريدة الجزيرة: المجلة الثقافية، السعودية، تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلامي في رواية "توبة وسليّى، محمد أبو بكر حميد، العدد 182، 2007م.

[3] جريدة المدينة، السعودية، مها الفيصل ترصد نتائج التاريخ النسوي في رواية طرب، العدد 17758، 2011م.

[4] جريدة الجزيرة: المجلة الثقافية، السعودية، قراءة في رواية "سفينة وأميرة الظلال"، سهام القحطاني، العدد 84، 2004م.

منهج الدراسة وخطتها

وللإجابة عن أسئلة الدراسة وتحقيق مبتغاها فقد اقتضت الدراسة:

- دراسة الأعمال الروائية لـ"مها محمد الفيصل" دراسة تحليلية معمقة، وهي ثلاث روايات: توبة وسليّى، وسفينة واميرة الظلال، وطرب.
- تحديد أبعاد الرؤية والمضمون في رواياتها.
- دراسة أبعاد الرؤية الفنية والأسلوبية في رواياتها.

وستعمل الدراسة على الرجوع إلى كثير من المصادر والمراجع الأدبية الروائية وغيرها، سيشار إليها وفق ما هو متّبع في الأبحاث العلمية.

ولدراسة هذه القضايا كلها فقد قسّم هذا البحث إلى تمهيد، وثلاثة فصول وخاتمة، أعرض لها على النحو الآتي:

<u>التمهيد</u>

وسيعرض لمراحل تطور الرواية السعودية، ودور المرأة السعودية في كتابتها، وموقع مها الفيصل منها.

<u>الفصل الأول</u>

وسيتمّ فيه بحث عدد من المسائل هي: حياة مها الفيصل: ثقافتها، وبداياتها، وأعمالها، وأبعاد الرؤية الثقافية والإنسانية لديها.

<u>الفصل الثاني</u>

وسيتم فيه دراسة أبعاد الرؤية والمضمون في رواياتها: توبة وسليّى، وسفينة واميرة الظلال، وطرب، من الجوانب الآتية:

- الموقف الفكري
- الموقف الفلسفي
- الموقف الأسطوري
- الموقف الاجتماعي
- الموقف من المرأة
- الموقف من الحكايات الشعبية والتراث
- الموقف من الزمن

حيث ستعمل الدراسة على بيان موقف الكاتبة من هذه المسائل جميعاً.

الفصل الثالث

وسيختص هذا الفصل بدراسة أبعاد الرؤية الفنية في الأعمال الروائية للكاتبة، وشمل ذلك عناصر الرواية الآتية: السرد، والأحداث، والشخصيات، والزمن، والمكان، والأسلوب، إضافة إلى بيان السمات الأسلوبية والفنية التي تميّزت بها الكاتبة في رواياتها.

وحرصت الدراسة على إيراد الأمثلة لكل ما تعرضه من سمات أسلوبية، أو فنية، واختتم البحث بخاتمة عرض فيها نتائج الدراسة، وما توصل إليه البحث.

ولعل من الواجب هنا ان أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من كانت له يد عليّ بالتوجيه، أو المساعدة، وأخصّ بالذكر أستاذي الفاضل سعادة الأستاذ الدكتور: محمد القضاة حفظه الله، فقد كان أباً عطوفاً، وقلباً رحيماً، وأستاذاً فاضلاً، لم يبخل عليّ بشيء من وقته، أو جهده، فجزاه الله خير الجزاء.

والشكر موصول لأساتذتي الفضلاء الذين تكرّموا بمناقشة هذا البحث، الأستاذ الدكتور شكري الماضي، والدكتورة فوز نزال، والأستاذ الدكتور إبراهيم الكوفحي. أسأل الله تعالى أن يجعل ذلك في ميزان أعمالهم.

وخير ما يُخْتَم به في هذا المقام، قول العماد الأصفهانيّ، معتذراً وقد استدرك عليه بعض الخطأ[1]:"إنّي رأيت أنّه لا يكْتُبُ الإنسانُ كتاباً إلا قال في غَدِهِ: لو غُيِّرَ هذا لَكانَ أحسن، ولو زِيْدَ كذا لكان يُسْتَحْسَن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولو تُرِكَ هذا لكان أجمل، وهذا مِنْ أعْظَم العِبَر، وهو دليلٌ على استيلاء النّقص على جُملة البَشَر"، فهذا عملي اجتهدت فيه قدر استطاعتي، وهو نتاج المبتدئ، فما كان من صواب، فهو من توفيق الله وفضله، وما كان غير ذلك، فهو من نفسي، وآخر دعوانا أنْ الحمد لله ربّ العالمين.

[1] الزبيدي، محمد بن محمد، إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط 1994م. 3/1

التمهيد

مراحل تطور الرواية السعودية

تميّزت الرواية في العصر الحديث بحضورها البارز من بين الفنون الأدبية الأخرى على الصعيدين العربيّ والعالميّ، حتّى قيل: إنّ هذا هو زمن الرواية، وإنّها ديوان العرب الجديد[1]، ولعلّ مرد ذلك أنّ الرواية بعد أن كانت وسيلة للترفيه والتسلية، أصبحت أداة فنيّة لرصد حركة المجتمعات الإنسانية، ودور الإنسان في هذه الحركة، سلباً أو إيجاباً، إضافة إلى قدرة الرواية كشكل أدبي في التعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والنفسية، " فالفن القصصي له دور أساسيّ في حياة المجتمعات الفكرية والثقافية، إذ أثّرت الرواية والقصة والمسرحية في صياغة القيم، والمعايير الاجتماعية والسياسية، ولم تكن معزولة، بالمعنى الإيجابي المؤثر، عن الحياة العامة للناس"[2].

وقد زاد الاهتمام بالرواية سنة بعد أخرى بفضل ما توافر لها من صياغة فنية، ومضامين فكرية، ولكونها مرآة للمجتمع بكل تفاصيله[3].

ومع هذا فإنّ التجارب الروائية العربية متفاوتة فيما بينها عموماً، فبينما كان للرواية حضورها البارز في مصر والشّام كمّاً ونوعاً، فإنّ هذا الحضور يكاد يكون أكثر استحياءً في البيئات العربية الخليجية، هذا إذا ما نظرنا إلى المسألة من الناحية الفنية، ويبدو أنّ ذلك راجع إلى جملة من العوامل أهمها: الأوضاع الثقافية والتعليمية، والسياسية، والاجتماعية التي عاشها كل قطر من أقطار الخليج العربي[4].

وبالنظر في التجربة الروائية السعودية فإن بداياتها ترجع إلى ثلاثينيات القرن الماضي، ويمكن عرض المراحل التي مرت بها هذه التجربة على النحو الآتي[5]:

---

[1] زمن الرواية، جابر عصفور، دار المدى، سوريا، ط1 1999. ص10، والرواية العربية تبحر من جديد، إبراهيم السعافين، دار العالم العربي للنشر، دبي، ط1، 2007م. ص23

[2] الرواية العربية تبحر من جديد، إبراهيم السعافين. ص19

[3] انظر: الوجوه والأقنعة: قراءات ومكاشفات في الرواية السعودية الحديثة، سمير الشريف، نادي الطائف الأدبي، ط1، 2011.ص7

[4] انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي، محمد الشنطي، دار العلم للطباعة والنشر، السعودية، ط1 1990.ص35

[5] انظر: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطوّرها، سلطان بن سعد القحطاني، مطابع شركة الصفحات الذهبيّة، السعودية، ط1989،1. ص71. والبناء الفنيّ في الرواية السعوديّة، حسن بن حجاب الحازمي، مطابع الحميضي، السعودية، ط1 2006.ص 13- 31.

مرحلة الرواد الأوائل

بدأت هذه المرحلة بصدور رواية " التّوأمان" لـ(عبد القدوس الأنصاريّ) الصادرة عام 1930 التي أراد كاتبها أن يعرض من خلالها مقارنة بين التعليم العربي والتعليم الغربي، وأيهما أجدى وأنفع للمجتمعات العربية؟ وقد كُتب على غلاف الرواية " أول رواية سعودية صدرت بالحجاز... رواية أدبية وعلمية واجتماعية"[1].

وعلى الرغم من أن الأنصاري حاول أن يبدو محايداً في عرض مميزات وحجج كل نوع من التعليم، فقد بدا من خلال شخصية الأب (سليم) أكثر قرباً وانحيازاً إلى التعليم العربي، وقد كان هذا الانحياز جليّا بانتصار (رشيد) المتسلّح بثقافته العربية، وفشل (فريد) المتوجّه للتعليم الغربي، وهكذا تقوم الرواية أساساً على فكرة التقاطب بين فكرتين، أو رؤيتين، فكان عنوانها مشيراً للصراع بين بطليها التوأمين المختلفين في رؤيتهما للحياة؛ كنتيجة للاختلاف التعليمي والثقافي، ويبدو أن البناء الفني الروائي لم يكن قويّاً ومحكماً في هذه الرواية؛ إذ مالت نحو الخطاب الفكري الوعظي، أكثر من الخطاب الروائي.

وظلّ هذا العمل يحتفظ بريادته لما يقرب من ثمانية عشر عاماً فلم تظهر أعمال أخرى في ميدان الأدب الروائي السعودي، إلى أن صدرت رواية (فكرة) لـ(أحمد السباعي) الصادرة عام 1948، التي جاءت منفتحة على التغيير في البناء الاجتماعي، فبطلتها (فكرة) الفتاة السعودية المثقّفة تطمح للتغيير وتجاوز الواقع، وتعكس الرواية في مجملها آراء وتطلعات كاتبها في التربية والتعليم، ورغبته في تثقيف المجتمع، ليصل ما وصلت إليه البلدان الأوروبية والعربية المتقدمة، التي أخذت بأسباب التحضّر وأفادت من مواردها الطبيعيّة والفكريّة[2].

وتعد هذه الرواية الأولى في تناول هموم المرأة وتطلعاتها في وقت لم يكن ينظر فيه لمثل هذه المسائل التي تهم المرأة، حيث كان دور المرأة ضعيفاً، أو ملغى في بعض الطبقات الاجتماعية.[3]

ثمّ صدرت رواية (البعث) لـ(محمد علي مغربي) عام 1948، التي جاءت مغايرة لرواية (التوأمان)، إذ تتبنّى ضرورة الإفادة من الثقافات الأخرى رامزة إليه ببحث (أسامة الزاهر) عن علاج خارج البلد، مما أتاح له فرصة التعرّف على ما ينعم به العالم من تقدّم يفتقر إليه بلده، وفي ذلك إشارة رمزية لضرورة التعلم من المجتمعات الأخرى، ونقل ما لديها

---

[1] انظر: الرواية في المملكة العربية السعودية 71

[2] الرواية في المملكة العربية السعودية 73

[3] الرواية في المملكة العربية السعودية 75

من أدوات النهضة، واختتمت هذه المرحلة الروائية برواية (الانتقام) لـ(محمد الجوهريّ) الصادرة

عام 1954 [1]، ويلاحظ أن المسيرة الروائية في هذه الفترة تميّزت بقلة الإنتاج الروائيّ، فلم يزد ما كُتِب في هذه الفترة عن أربع روايات، إضافة إلى ضعف المستوى الفنيّ، وغلبة النزعة الإصلاحية الاجتماعية والتعليمية على الخطاب الروائي، ولذلك صنّفت الروايات التي صدرت في هذه المرحلة ضمن الرواية التعليمية، التي لا تهدف إلى تقديم قصة متكاملة العناصر الفنية من حيث الحبكة والشخوص، والحوار، والأحداث، بل تهدف في الدرجة الأولى إلى التعليم والإصلاح بغض النظر عن مواصفات القصة الفنية، وشروطها المعروفة لدى النقاد[2].

وهذا أمر مألوف في البواكير الأولى لهذا الفن، حيث يواكب الشكل التعبيري طبيعة الرؤية، التي كانت في حدود المألوف من أشكال القصّ في التراث، فقد كانت وظيفة القصة في العديد من مراحل نشأتها وتطورها وعظية تعليمية، وقد ظلت كذلك إلى أن ظهرت الرواية الحديثة[3].

ومهما يكن فإنّ الأعمال الروائية المتواضعة التي صدرت في هذه الفترة قد مهدت الطريق أمام كتاب الرواية السعوديين: أسلوباً وبناء، فأفاد منها كتّاب الرواية الفنيّة – على أقل تقدير_ في تجاربهم الأدبية، فتجاوزوا العثرات الفنية التي وقع فيها هؤلاء الرواد، وحسبهم أنهم حاولوا واجتهدوا، فكتبوا ما وفّقوا إليه، والأصل أن لا نحاكم البدايات الفنية لهم ونحكم عليها بمقاييس لم تكن معروفة لديهم في تلك المرحلة.

كما أنّ هذه المحاولات الأولى التي شهدها الفنّ الروائيّ في السعودية " تعبّر عن إرهاصات التحول الذي كانت تباشيره الأولى تتسلل على استحياء لتغزو مختلف المجالات، ومن الطبيعي أن يصاحب هذا الهاجس شيء من الحذر والتحفظ، بل والتوجس"[4] وهو ما اتسمت به الروايات في هذه المرحلة عموما.

---

[1] معجم المطبوعات العربية، علي جواد الطاهر، المكتبة العالمية، بغداد، ط1 1985: 405/2، والبطل في الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي، دار الجنادرية، عمان، ط2 2008: 15،

[2] انظر: فن القصة في الأدب السعودي، منصور الحازمي، دار العلوم، الرياض، ط1 1981: 41، والرواية في المملكة العربية السعودية 84، و البناء الفنيّ في الرواية السعودية 14، والبطل في الرواية السعودية 10

[3] فن الرواية في الأدب العربي السعودي، محمد الشنطي. 49

[4] المرجع السابق ص35

مرحلة التأسيس

بدأت هذه المرحلة زمانياً نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، وامتدت حتى نهاية السبعينيات من القرن نفسه، وهي الفترة التي بدأت فيها البنية الاجتماعية تهتزّ تحت ضغط المتغيرات: التعليمية، والثقافية،والاجتماعية، والاقتصادية.

وتعدّ رواية (ثمن التضحية) لـ(حامد دمنهوري) الصادرة عام 1959 مؤسّسة لهذه المرحلة بما تضمنته من سمات فنيّة روائية[1]، إذ شكّلت قفزة نوعيّة واعدة للتطور الفنيّ في صناعة الرواية، فقد بدت أكثر الروايات استعداداً لتقديم رؤية جريئة مفارقة للواقع ترصد ملامح التغيّر الاجتماعيّ في مكّة في مرحلة الأربعينيّات من خلال نمو الشخصيّة الرئيسة (أحمد) منذ طفولته وحتّى ذهابه إلى القاهرة لمواصلة دراسته، وهناك يتعرّف على (فائزة) التي أحبّها لذاتها، وعلمها وثقافتها، ولكنه يكبح جماح هذا الحبّ وفاءً لحب قديم لابنة عمّه (فاطمة) الأميّة التي عقد قرانه عليها حين أنهى دراسته الثانوية، على أن يتمّ زواجه بها بعد إتمام دراسته في القاهرة، وفي ظلّ هذا الصراع يبقى (أحمد) وفيّاً لحبه القديم، والتقاليد الاجتماعيّة ليكون زواجه بفاطمة ثمن تلك التضحية.

لقد شكلت هذه الرواية انعطافاً حقيقيّاً في مسيرة الرواية السعودية بما حقّقته من فنيّة عالية، وتماسك في البناء، وحرص على المقاييس المعروفة للفن الروائي[2].

وقد أتبع حامد دمنهوري روايته الأولى بأخرى سمّاها (ومرّت الأيام) عام 1963[3]، التي تدور أحداثها ما بين مكّة وجدّة إظهاراً للملامح الاجتماعية في المدينتين، ويظهر سير الأحداث رحلة (إسماعيل) من مكة إلى جدّة، ثمّ إلى الرياض، التي توازيها رحلة أخرى لـ(إسماعيل) تتمثّل في انتقاله من الفقر إلى الغنى والثراء.

وأهمّ ما يميّز هذه الرواية المونولوج الداخلي الذي وظّفه الكاتب لإبراز الشخصيات، ورسم معالمها الخاصة بها، ويبدو أن هذه الرواية كانت دون المستوى الفنيّ المأمول قياساً برواية الدمنهوري الأولى، ولعل ذلك عائد إلى أن القدرات الفنية الروائية لم تكن قد استقرت وتوطدت بعد لدى هذا الجيل من كتّاب الرواية.

---

[1] فن الرواية في الأدب العربي السعودي، محمد الشنطي. 40

[2] البناء الفني في الرواية السعودية 14، وفن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، محمد ديب، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2 1415: 50

[3] الرواية في المملكة العربية السعودية 122

وأسهم في تأسيس البناء الفني للرواية في هذه المرحلة _أيضاً_ إبراهيم الناصر حين أصدر روايتيه : (ثقوب في رداء الليل) و (سفينة الضياع)، وتعرض الرواية الأولى العلاقة بين الريف والمدينة، وأثر البيئة على الحياة الاجتماعية، فيما تعطي الرواية الثانية صورة عن المظاهر الاجتماعية والصحية الناشئة عن التطور الناشئ في السعودية في تلك الفترة[1].

وقد توالت الأعمال الروائية في هذه المرحلة فصدرت: (الأفندي) لـ(سعيد دفتردار)، ورواية (أمير الحب) لـ(محمد زارع عقيل)، ورواية (غربت الشمس) لـ(محمد عبدالله مليباري)، ورواية (عذراء المنفى) لـ(إبراهيم الناصر)، بالإضافة إلى صدور بعض الروايات المتواضعة فنيّاً مثل: (ثمن الكفاح)، و(ابن الصحراء)، و(اليد السّفلى)، و(الشياطين الحمر)[2].

وبرزت في هذه المرحلة بعض الأقلام النسائية التي شاركت في رسم ملامح الرواية، فكتبت سميرة خاشقجي ست روايات[3]، وكتبت هند باغفار تجربتها الأولى "البراءة المفقودة"، كما كتبت هدى الرشيد تجربتها الأولى "غداً سيكون الخميس"

. وتميّزت هذه المرحلة الروائية بـ:

- زيادة الأعمال الروائية قياساً بالأعمال الروائية التي كتبت في المرحلة الأولى.
- ظهور جيل جديد من الروائيين أكثر وعياً بقواعد الفن الروائي، وأكثر قدرة على التعامل مع الرواية بوصفها فناً له مقاييسه وضوابطه التي يجب أن يحرص الكاتب على تحقيقها، وهو ما ظهر في أعمال حامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر على وجه الخصوص.
- تعدد أنواع الأعمال الروائية، فبالإضافة إلى الرواية التعليمية التي غلبت على روايات المرحلة الأولى، ظهرت الرواية الفنية الواقعية، على يد حامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر، والرواية التاريخية، على يد محمد زارع عقيل، والرواية العاطفية على يدي سميرة خاشقجي، وهند باغفار، وهدى الرشيد[4].

---

[1] الرواية في المملكة العربية السعودية 131

[2] انظر: البطل في الرواية السعودية 22، والرواية في المملكة العربية السعودية 117- 158

[3] وهذه الروايات هي: ودّعت آمالي 1961، وذكريات دامعة 1962، وبريق عينيك 1963، وقطرات من الدموع 1971، ووراء الضباب 1971، ومأتم الورد 1973. انظر: مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، جوزيف زيدان، دار البلاد، جدة، ط1 1406: 85-86

[4] انظر: البناء الفني في الرواية السعودية 16

مرحلة الانطلاق

يُنظر إلى ثمانينيات القرن الماضي على أنها علامة فارقة في تاريخ الرواية السعودية، إذ ينسب إليها ظهور الرواية الحديثة متأثرة بالمتغيرات الكثيرة في المجتمع السعودي كتطور التعليم، وانفتاحه على فضاءات ثقافية متنوعة، عبر البعثات الدراسية، وانتشار الصحافة وتطورها، وإنشاء النوادي الأدبية: كنادي جازان، ونادي حائل، ونادي الطائف، ونادي جدّة، ونادي الرياض، وغيرها من النوادي، مما أسهم في زيادة الوعي الثقافي، والأدبي، وقد شهدت الرواية السعودية في هذه الفترة تطوراً فنيّاً ملحوظاً، وزيادة كمية في عدد الأعمال الروائية. ومن الأعمال الروائية في هذه المرحلة[1]:

" فتاة من حائل" لـ(محمد عبده يماني)، و" لحظة ضعف" لـ(فؤاد صادق مفتي)، و" لا عاش قلبي" لـ(أمل شطا)، و" وجزء من حلم" لـ(عبدالله الجفري)، و"سقيفة الصّفا" لـ(حمزة بوقري)، و" الوسمية" و"الغيوم ومنابت الشعر" لـ(عبدالعزيز مشري)، و" رائحة الفم" لـ(عبدالعزيز الصقعبي)، و" والطيبون والقاع" لـ(علي حسون).

وإلى جانب هذه الأعمال صدرت أعمال روائية أقلّ فنية منها على سبيل المثال[2]:"الوظيفة حبيبتي" و" الأشباح" لـ(هادي أبو عامرية)، و"لا ظل تحت الجبل" و" تراب ودماء" لـ(فؤاد عنقاوي)، و" سوف يأتيَ الحبّ" و" السنيورة" لـ(عصام خوقير)، و"غداً أنسى" لـ(أمل شطا)، و"لا..لم يعد حلماً" لـ(فؤاد مفتي)، و"طائر بلا جناح" لـ(سلطان القحطاني).

مرحلة الريادة الفنية

تعد فترة التسعينيات وما بعدها، وحتى وقتنا الراهن فترة ريادة حقيقية للرواية السعودية على المستويين الكمي والنوعي، ويبدو أن ذلك ناتج عن ازدهار التعليم، وتطور الصحافة، وازدهار حركة الطباعة والنشر بصورة كبيرة، والأحداث السياسية، وانتشار المؤسسات الثقافية، وانفتاح المجتمع ثقافياً واجتماعياً، ليسهم كل ذلك في إنتاج حركة أدبية قوية، كان للرواية فيها نصيب وافر[3].

---

[1] انظر: الرواية في المملكة العربية السعودية 172- 259، والبطل في الرواية السعودية 25

[2] البطل في الرواية السعودية 25

[3] انظر: البناء الفني في الرواية السعودية 18- 19، والأدب العربي في المملكة العربية السعودية خلال عهد خادم الحرمين الشريفين، حسن الهويمل، كتيب المجلة العربية، ع 2003، 74: 12

ومن الأعمال الروائية في هذه الفترة: شقة الحرية، والعصفورية لـ(غازي القصيبي)، وثلاثية تركي الحمد: أطياف الأزقة المهجورة، و" الموت يمر من هنا" و" الطين" لـ(عبده خال) وهو يعد اسماً لامعاً في كتابة الرواية ذات النكهة الشعبية والأسطورية .

ويلاحظ أن أواخر التسعينيات وما بعدها كانت مرحلة روائية خصبة اندفع فيها الكتاب الشباب إلى تقديم روايات مهمة على صعيد التطور التقني أمثال: عبدالله التعزي، وروايته " الحفائر تتنفّس"، ويوسف المحيميد وروايته"فخاخ الرائحة"، ومحمد حسن علوان وروايته" سقف الكفاية"، وعبدالحفيظ الشمري وروايته "فيضة الرعد"، وإبراهيم شحبي وروايته "أنثى تشطر القبيلة".

وقد أثبتت المرأة السعودية حضورا واضحاً في هذه المرحلة من عمر الرواية، كـ(رجاء عالم) في روايتها: "مسرى يا رقيب" و" خاتم"، و(ليلى الجهني) في روايتها" الفزدوس اليباب"، و (مها الفيصل) في رواياتها: توبة وسُلَيّى، وسفينة وأميرة الظلال، وطرب، و(نورة الغامدي) وروايتها"وجهة البوصلة"، و(رجاء الصانع) وروايتها "بنات الرياض"، و(بدرية البشر) وروايتها "هند والعسكر"، وغيرهن من الروائيات السعوديات.

وإذا ما دققنا النظر في المرحلتين الأخيرتين من عمر الرواية السعودية بوصفهما الفترة التي نمت فيها هذه الرواية كما ونوعاً، فإننا نستخلص ما يأتي[1]:

- زيادة الإنتاج الروائي في هاتين المرحلتين زيادة كبيرة، مقارنة بما تمّ إنتاجه من روايات في المرحلتين الأولى والثانية، ولعل ذلك مرتبط بازدهار حركة الطباعة والنشر، وزيادة وعي الكتاب السعوديين بأهمية الرواية، ودورها الحضاريّ في العصر الحديث، ورغبتهم في مواكبة الحركة الروائية المزدهرة في البلدان العربية المجاورة، بالإضافة إلى اهتمام وسائل الإعلام بالرواية[2]، وظهور أسماء عدد كبير من الروائيين الذين كتبوا الرواية في هاتين المرحلتين، مع ملاحظة أنّ بعضهم سجل حضوراً بارزاً ومتنامياً، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: عبد العزيز مشري، الذي أصدر ست روايات، وعصام خوقير الذي أصدر خمس روايات، ورجاء عالم التي أصدرت أربع روايات، وأمل شطا التي أصدرت

[1] البناء الفني في الرواية السعودية 19

[2] مجلة عالم الكتب، اتجاهات التجديد في الرواية السعودية، سلطان القحطاني، عدد1، مجلد23، 2002م. 16

ثلاث روايات، ومها الفيصل التي أصدرت ثلاث روايات، فيما اقتصر عدد من الروائيين على عمل واحد كـ: علي حسون، وحسن المجرشي، وصفية بغدادي، وغيرهم[1]

- التطور الفني الملحوظ للرواية السعودية في المرحلتين المـذكورتين، وميلهـا للتجديـد، واقتحامها لآفاق التجريب، فحفلت بتوظيف كثير من الأدوات الجمالية، كالتناوب الزماني، وتعدد الرواة، وتعدد الحكايات وتداخلها، والإفادة من تيار الـوعي، وتوظيـف التـراث، والأسطورة، مع بقاء بعض الأعمال الروائية ضمن الإطار التقليـدي للروايـة، أو دون المستوى الفني المنشود.
- اهتمام الرواية السعودية في هاتين المرحلتين بطرح قضـايا جديـدة كـ: التحـولات الاجتماعية، والسفر إلى الغرب، والهجرة من القريـة إلـى المدينـة، وتعلـيم المـرأة، والأمراض الاجتماعية، والأحداث السياسية.
- ظهور حركة نقدية مواكبة للإنتاج الروائي، أسهمت بجهد طيب فـي تطـور الأعمـال الروائية، ورفع مستواها الفنيّ، كـ: كتاب فن الرواية في المملكة العربية السعودية بـين النشأة والتطور لـ(محمد ديب)، وكتاب: فن الرواية في الأدب العربي السعودي الحـديث لـ(محمد الشنطي).

هذه صورة مجملة لواقع الرواية السعودية قديماً وحديثاً، وهي صورة تدل علـى ثـراء المشهد الروائي السعودي، وتفاوت مستوياته الفنيّة، وعمق تجربة كتابه وكاتباته[2].

على أنّ هذه الصورة لا تكتمل إلا بتسليط الضوء على دور المرأة في كتابـة الروايـة السعودية، وبيان موقع (مها الفيصل) في كتابة هذه الرواية، وهو ما ستعرض له الدراسة لاحقاً.

دور المرأة في كتابة الرواية السعودية

تشكّل المرأة عنصراً مهمّا في أي مجتمع من المجتمعـات، لهـا فكرهـا ورؤيتهـا وقضاياها وأسلوبها في تناول تلك المسائل، ولهذا فإنّ الحديث عن أي مشهد أدبي ،أيّـاً كـان نوعه، لا يمكن أن يكون وافياً إلا بالحديث عن دورها في ذلك المشهد، وما قدمته من كتابات تمثّل رؤيتها وهمومها وتجاربها الإبداعية في هذا النوع الأدبي أو ذاك.

---

[1] البناء الفني في الرواية السعودية ص19- 21، وانظر: الوجوه والأقنعة: قراءات ومكاشفات في الرواية السعودية الحديثة ص8

[2] الوجوه والأقنعة: قراءات ومكاشفات في الرواية السعودية الحديثة ص8

وحين يكون الحديث عن كتابة الرواية وتطورها، فإن الحديث عن إسهامات المـرأة في هذه الكتابة يكون ضرورياً؛ إذ تمثّل الرواية نبض المجتمع وحركته، والصورة التي تحياها جميع العناصر المكوّنة له، والمرأة أحدها وأهمها بطبيعة الحال.

إنّ المشاركة الفعلية للمرأة السعودية في كتابة الرواية قد بدأت تتحقّـق فعليـاً منـذ ستينيات القرن الماضي[1]، وهذا يشير إلى تأخر مشاركة المرأة في التجربة الروائية السعودية لما يزيد عن ثلاثين عاماً مقارنة بالبدايات الروائية للرجل التي بدأت عام 1930م، ولعل ذلك ناتج عن عوامل كثيرة أهمها: تأخر تعليم المرأة، إذ لم تتح الفرصة لها لتلقي التعليم إلا بعـد منتصف القرن الماضي بقليل، إضافة للقيود الاجتماعية المحاطة بها غالباً.

ولم يستمرّ هذا التأخر، فأخذت بعض الأسماء النسائية تدخل المشهد الروائي لأول مرة من أمثال[2]:

سميرة خاشقجي "بنت الجزيرة"، التي أسهمت بست روايات، أولاها: ودّعت آمالي عام 1961، ثمّ توالت رواياتها تباعاً، فجاءت ذكريات دامعة عام 1962، وبريق عينيـك عـام 1963، وقطرات من الدموع عام 1971، ووراء الضباب عام 1971، ومأتم الورد عام 1973.

وأصدرت (هند باغفار) تجربتها الأولى "البراءة المفقودة" عام 1977، فيما أصـدرت هدى الرشيد تجربتها الأولى "غداً سيكون الخميس" عام 1977.

ويلاحظ أن النتاجات الروائية النسائية لهذه الفترة افتقدت روح المكان والبيئة المحلية، وهموم المرأة في المجتمع السعودي، لأنها لم تكن وليدة البيئة الاجتماعية والتعليمية والثقافيـة للمجتمع السعودي، بقدر ما هي تجارب لكاتبات تعلمن وتثقفن في بيئات خارجيـة، فجـاءت كتاباتهن خارج السياق الثقافي والاجتماعي السعودي، ومنتميـة لبيئـات أجنبيـة بأحـداثها وشخصياتها، وقضاياها التي طرحتها، إضافة إلى الضعف الواضح في بنائها الفني[3].

فـ(سميرة خاشقجي) _على سبيل المثال_ تلقت تعليمها خارج المجتمع السـعودي، وعاشت متنقلة بين مصر ولبنان، ولهذا فإنّ معظم رواياتها تدور خارج المجتمع السـعودي،

---

1 انظر: الرواية في المملكة العربية السعودية ص29، والبناء الفني في الرواية السعودية ص16، والبطل في الرواية السعودية ص22

2 مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، جوزيف زيدان، دار البلاد، جدة، ط1 1406. 85- 86، والبناء الفني في الرواية السعوديةص16، ومعادلات القصة النسائية السعودية، راشد عيسى، مؤسسة إصدارات النخيل، الرياض، ط1، 1414. ص297. ودليل الكتاب والكاتبات، خالد اليوسف، جمعية الثقافة والفنون، الرياض، ط3، 1415هـ. ص212

3 انظر: البطل في الرواية السعودية 23

وحتى روايتها التي كتبتها عن المجتمع السعودي :" قطرات من الدموع" جاءت من خارج المجتمع السعودي، فأفكارها مسبقة، وحوادثها جاهزة ومفتعلة، ومعدة لتجيب عن قلق الكاتبة، لا عن الواقع الاجتماعي للمجتمع الذي تنتمي إليه الكاتبة، وهو ما ينطبق على روايات (هند باغفار) و(هدى الرشيد) أيضاً.

ويمكن القول إنّ ملامح الصورة الروائية النسائية السعودية قد بدأت تتغيّر ابتداءً من ثمانينيات القرن الماضي أو قبلها بقليل، إذ أصبحت هذه الإسهامات أكثر لصوقاً بالمجتمع السعودي وهمومه وقضاياه، مما يعني أن التجارب الروائية قد بدأت تراعي خصوصية المجتمع وتحولاته، وتنسج أحداثها ضمن السياق الاجتماعي والثقافي للمجتمع السعودي لا من خارجه، وتعد رواية "بسمة من بحيرات الدموع" لـ(عائشة زاهر" الصادرة 1979بداية لهذا التحول في الرواية النسائية السعودية، فقد أعادت النسب الروائي النسائي السعودي إلى مجتمعه الطبيعي، حيث تدور أحداث الرواية بين جدة والرياض طارحة إشكالية الطلاق وتفرقة الأبناء عن الأمهات[1].

ومن الأسماء الروائية النسائية التي برزت في هذه الفترة[2]: أمل شطا في روايتها: "غداً أنسى" عام 1980، و(رجاء عالم) في روايتها "4 صفر" عام 1987، و(بهية بوسبيت) في روايتها "درّة الأحساء" عام 1987، و(صفيّة عنبر) في روايتها " وهج من بين رماد السنين" عام 1988، وصفية بغدادي في روايتها "أضياعٌ والنور يبهر؟".

وابتداءً من تسعينيات القرن الماضي، وبداية الألفية الثالثة استمر التصاعد الإيجابي للرواية النسائية السعودية، إذ نلحظ عمقاً في المعالجات الروائية، وقدرة على إحداث صلة حقيقية بالواقع الثقافي والاجتماعي للإنسان السعوذي، فبرزت من الأسماء الروائية:

رجاء عالم في روايتيها " مسرى يا رقيب" عام 1997، ثمّ "خاتم" عام 2003، و(ليلى الجهني) في روايتها "الفردوس اليباب" عام 1998، و(قماشة العليان) في روايتها " أنثى العنكبوت" عام 2002، و(نورة الغامدي) في روايتها " وجهة البوصلة" عام 2002، ورواية (نداء أبو علي) في روايتها "مزامير من ورق" عام 2003م، و(مها الفيصل) في روايتيها "توبة وسليّى" و" سفينة وأميرة الظلال" عام 2003، ثمّ " طرب" في عام 2010، و(رجاء صانع) في روايتها

---

1 انظر: البناء الفني في الرواية السعودية 20، والرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها 38

2 انظر: البناء الفني في الرواية السعودية 20، والرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها 38

"بنات الرياض" عام 2005، و(بدرية البشر) في روايتها " هند والعسكر" عام 2006، و(أميمة الخميس) في روايتها " البحريات" عام 2006، وغيرهن من الروائيات التي يضيق المجال عن ذكرهن[1].

ويبدو أنّ فترة التسعينيات وما بعدها من القرن الماضي تعد الفترة الذهبيـــة للروايـــة النسائية السعودية فعلى الصعيد الكميّ تجاوز عدد الروائيات السعودية المئة، وهو عدد يوضح البعد الثقافي والتعليمي الذي تحقق للمرأة السعودية، وأهّلها للمساهمة في الكتابة الروائية.

وأمّا على الصعيد النوعيّ فلا شك بأن المرأة السعودية قد أثبتت جدارة تتمثّـل فـــي جديّة الطرح الروائي، الذي ينطلق من هموم المجتمع وقضاياه، إذ أصبحت الكتابة الروائية في هذه المرحلة تنطلق من داخل السياق الثقافي للمجتمع لا من خارجه، فجاءت معبرة، وواقعية، ومؤثرة، " وإن لوحظ على بعضها التعرض لبعض القيم والثوابت"[2].

وكدليل على المستوى المرموق الذي وصلت إليه الرواية النسائية السعودية فقد نالـت عدد من الروائيات السعوديات على جوائز إبداعية، إذ حصلت الروائية ليلى الجهنـي علـــى المركز الأول عام 1998م عن روايتها (الفردوس اليباب) في مسابقة الشارقة بدولة الإمارات العربية، ثم تبعتها الروائية قماشة العليان التي فازت بجائزة دبي للمبدعات العربيات بالشارقة عام 2000م عن روايتها (أنثى العنكبوت).

وفي العام 2011 حصلت الروائية رجاء عالم على جائزة (بوكر العربية) مقاسمة مع الروائي المغربي "محمد الأشعري".وكل هذا يشير إلى المستوى الفنيّ الذي تبوّأتــه الروايـــة النسائية في المملكة العربية السعودية، وهي بحق حصيلة تجربة غنية، بدأت متواضعة، ولكنها غدت اليوم وارفة الظلال، تمتلك أبعاداً فنية حقيقية جعلتها في مصـــاف التجـارب الروائيـــة الواعدة.

موقع مها الفيصل من الرواية السعودية

تقدمت الإشارة إلى أنّ (مها الفيصل) قد أصدرت ثلاث روايات، هي: "توبة وسُليّى"[3]، و"سفينة وأميرة الظلال"[1]، و"طَرَب"[2]، كما أصدرت مجموعة قصص للأطفال، تركّـز علـــى

1 انظر: البناء الفني في الرواية السعودية 20، والرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها 38

2 الوجوه والأقنعة: قراءات ومكاشفات في الرواية السعودية الحديثة 8

3 توبة وسليّى، مها محمد الفيصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

عناصر الجذب والإبهار بوسائل فنية متنوعة، تهدف لتحفيز الأطفال على التخيل، وسط حبكة درامية متنامية، ومضمون تعليمي وتربوي تاريخي يقدّم بشكل شيّق.

وهي بلا شك تمثّل الجيل الروائي السعودي الحديث، هذا الجيل الذي أتيحت له فرص واسعة من العلم، والثقافة، والانفتاح على المجتمعات العربية، والعالمية، والإفادة من التجارب الروائية السابقة، على الصعيد: المحلي، والعربي، والعالميّ، مما أكسبها قدرة متميزة في مجال المعالجة الروائية شكلاً ومضموناً، بحيث غدت الأعمال الروائية أكثر فنية، بعيدة عن المباشرة، والخطاب الوعظي.

يضاف إلى ذلك كلّه الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تعيشها المجتمعات العربية ابتداء من حربي الخليج الأولى والثانية، وأحداث الحادي عشر من أيلول، فكان كل ذلك حافزاً لهذا الجيل من الروائيين السعوديين على تناول هموم الإنسان، وقضايا الأمة، والمجتمعات العربية: آلامها، وآمالها.

وفي تقديري أنّ الإسهامات الروائية لـ(مها الفيصل) كانت عميقة من حيث المضمون، وناقدة لكثير من الوقائع الاجتماعية، والسياسية قديماً وحديثاً، وهي تعمل على توظيف كل ما تيسّر لها من فنيات روائية: سردية، وأسطورية، وتراثية، فضلاً عن العمق الفلسفي، والجودة اللغوية العالية، والقدرة الفائقة على توالي الأحداث، والحكايات، ورسم الشخصيات؛ نقداً للواقع الاجتماعي واستخلاصاً للحكمة، والعبرة، فالمنحى التربوي واضح في أعمالها، ولا يفارقها مطلقاً، ولكنه يأتي بأسلوب فنيّ مشوق، متناسق مع السياق الروائي، وتنامي الأحداث.

فهي تقدّم إبداعاً جديداً للرواية السعودية شكلاً ومضموناً، ومرحلة جديدة من مراحل الريادة والإبداع، وهو ما ستحاول الدراسة بسط القول فيه في الصفحات اللاحقة.

1 سفينة وأميرة الظلال، مها محمد الفيصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

2 طرب، مها محمد الفيصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2010.

الفصل الأول

الرؤية الروائية لدى مها الفيصل

ويشمل هذا الفصل:

- حياة مها محمد الفيصل: ثقافتها، وبداياتها، وأعمالها
- أبعاد الرؤية الثقافية
- أبعاد الرؤية الإنسانية

أبعاد الرؤية الثقافية

تنطلق الأعمال الروائية من الرؤى الثقافية المختزنة في وعي الكاتب ولا وعيه، وتكاد تكون هذه الرؤى المَعين الرئيس، والبنية العميقة التي يعتمدها الروائي في صياغة عمله الإبداعي، ونسج أحداثه، وغالباً ما يظل الكاتب مستحضراً لهذه الرؤى، يحاول أن يجليّها، ويعرض لها، ويوظّف كل ما يمتلكه من إمكانات إبداعية لخدمتها.

ولأنّ اهتمام الرواية يتركّز "..علىٰ تصوير العمق الحضاري لمجتمع من المجتمعات، وتصوير أزمة الإنسان في هذا المجتمع[1]، فإنّ ذلك يتمّ عن طريق رؤى الكاتب التي تعكس شكل المجتمع من زوايا متعددة ، باستخدام لغة وأسلوب أدبي تصويري ، يجسد في طياته موقف الكاتب ورؤاه المبيتة[2].

وللوقوف على أبعاد الرؤية الثقافية، والإنسانية لدى مها الفيصل، وتجلية لها ترى الدراسة لزاماً أن تقف عند طبيعة شخصيتها وثقافتها، وبداياتها، وأعمالها، ورواياتها، ومن ثمّ الولوج إلى تلك الأبعاد.

حياتها

ولدت الأميرة (مها الفيصل) في (كالفورنيا) بالولايات المتحدة الأمريكية عام 1962م، وهي تمثّل الجيل الثالث من أبناء الملك عبد العزيز _رحمه الله_، وقد ترعرعت في بيت علم وجاه، فأبوها هو: الأمير محمد الفيصل بن عبد العزيز آل سعود، الابن الثاني للملك فيصل، الذي نشأ في كنف والده الملك، مما أتاح له فرصة وافرة من العلم، إذ درس المرحلة الابتدائية في فلسطين، والمرحلة المتوسطة في الرياض، وأكمل دراسته الثانوية والجامعية في كل من (لندن)، والولايات المتحدة الأمريكية.

ثقافتها

تلقت (مها الفيصل) تعليمها في مدارس المنارات بجدّة، وأكملت دراستها الجامعية بكلية الآداب – قسم الاجتماع، في جامعة الملك عبد العزيز بجدّة عام 1983، والتحقت بعد تخرجها بدورات في الفنون الإسلامية، والإدارة.

---

[1] العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، طلعت صبح السيد، نادي القصيم الأدبي،ط1، 1411هـ .

[2] انظر: نظرية الرواية وتطورها، جورج لوكاتش، ترجمة نزيه الشوفي، ط1، دمشق، 1987م.ص 49، ونظرية الرواية والرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 1999م.ص 26 .

وتمكنت الفيصل من الاطلاع على التراث العالمي، بفضل امتلاكها لناصية لغتين عالميّتين، إضافة للغتها العربية، وهما: الإنجليزية، والفرنسية، مما أتاح لها فرصة الاطلاع الواسع على التراث العالمي، وتوسيع مداركها العلمية والثقافية.

ومع هذا فإن (مها الفيصل) ظلت أكثر انتماء للتراث الشرقي عامة، والتراث الإسلامي خاصة، بما أحست فيه من سعة، ورفعة، وعمق، وإقناع، ومدى. فهو يعمّق الجذور لدى الكاتب، وبمقدار ما تكون الجذور عميقة، تمتد الغصون فارعة دون فقدان التوازن[1].

ولا شك بأنّ هذا قد هيّأ لها قسطاً وافراً من العلم والثقافة، انعكس على كتاباتها، وتبدّت أشكاله في فصاحة لغتها، وقدرتها على التعامل مع المفردات والمعاني، واستخلاص الرموز النابضة بالحياة فيما تقدمه من كتابات.

كما أعطاها ذلك قدرة على توظيف الرمز، والأسطورة، والغرائبية، والتاريخ، والتصوف، والفلسفة، في قالب من الخيال، الذي ترى فيه أول درجات إدراك الحقيقة.

ولعل هذا يفسّر تعدد صور عطائها، في ميادين الحياة العملية، فقد عملت في بداية حياتها العملية كمدرسة مساعدة للأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، بـ(أيرلندا)، ومدرّسة مساعدة في مركز العون بجدّة، ثمّ مديرة لمركز النهضة للتراث مدّة ست سنوات، أشرفت خلالها على عدد من المعارض التي ساهمت فيها بنصوص، وكتابات قدّمت في تلك المعارض[2] .

بداياتها

يمكن القول إنّ بداية الاهتمام بالرواية كشكل أدبي، قد بدأ يتشكّل لدى (مها الفيصل) مبكراً، بما توافر لها من قراءات كثيرة مكّنتها من الاطلاع على عدد كبير من الروايات العالمية. ويبدو أنّ قراءاتها هذه كانت واعية ناقدة.

---

[1] انظر: صحيفة المدينة: ملحق الأربعاء، حوار صحفي أجرته أروى عبيدات مع مها الفيصل، 25/ 2/2004.

[2] أقيمت خلال مدة عملها مديرة لمركز النهضة للتراث المعارض الآتية:

- معرض "أبواب المملكة" 1996، وقد كتبت فيه نص الفيلم الوثائقي المصاحب للمعرض، إضافة إلى كتابة نصوص كتيبات المعرض،
- معرض "من وحي الماضي" : الأول، والثاني، والثالث في الأعوام: 1997، 1998، 1999
- معرض "شيء من الماضي لجيل المستقبل": الأول، والثاني، في العامين: 1996، 2000.
- معرض مئوية التأسيس.
- معرض "شاهد وشهيد" عن سيرة الملك فيصل رحمه الله .

انظر: صحيفة الشرق الأوسط العدد: 10945، وصحيفة الرياض العدد: 13967

تقول مها الفيصل متحدثة عن الروايات التي تيسّر لها أن تطلع عليها حين كانت طالبة في المدرسة:" أحببتُ كثيراً رواية لكاتب إيطالي: جيوسيبي دي لمبدوزا، "النمر"، و" حتّى تصبح لنا وجوه" لـ(سي. إس لويس)،.. والرواية التي لا أنساها أبداً؛ وذلك لأنني تعجّبت من شدّة سعادتي لقراءتها رغم ارتيابي، فقد كنت في المدرسة، وقرّرت أنْ أقرأ أضخم رواية في مكتبة والدي، وهي: "الحرب والسلام" لـ(تولستوي). أذكرُ أنني فوجئت لسعادتي اليومية بلقاء الكتاب وأبطاله، وتعاستي لمقتل الأمير (أندريه)، والإحباط الذي شعرت به في النهاية من شخصيّة (نتاشا)..كنت وقتها منجذبة للشخصية التراجيدية التي يغلب عليها عنصر التضحية والفداء، لا التكيّف مع الواقع المحدود، وكنتُ أنتظر من (نتاشا) أن تلبّي نداء الفداء فترفض الحياة دون حبيبها، إمّا بالموت، أو الجنون، ولكنها تكيّفت مع واقعها، وهذا أحبطني."[1]

وبطبيعة الحال فإنّ هذا الحديث يشير إلى المستوى الثقافي الذي توافر لها منذ صغر سنها، والذي شكّل أساساً لانطلاقتها الإبداعية بشكل عام.

وأمّا فيما يختص بالبدايات الأولى لكتابة الرواية عند (مها الفيصل) _ على وجه التحديد_ فيمكن تحديد ذلك بتسعينيات القرن الماضي، وهو ما أشارت إليه حين سئلت: متى وكيف بدأ اهتمامك بفن الرواية قراءة وكتابة؟ فأجابت:

" كنت أقرأ كثيراً من الروايات، أما الآن فاختلفت مادة اطلاعي وتنوّعت؛ فالقراءة عندي ليست تسلية، وإنّما احتياج جوهري للمعرفة، أنتقي ما أقرأه الآن بجديّة؛ فهو دواء لعلّة الجهل. أمّا الاهتمام بكتابة الرواية فقد بدأ منذ ما يقارب عشر سنين"[2]. وهي الفترة التي تمثّل انطلاقة حقيقية للرواية السعودية على الصعيدين الكميّ والنوعيّ[3].

أعمالها

إذا ما نظرنا في إسهامات (مها الفيصل) الكتابية، فيلحظ أنّ هذه الإسهامات يمكن تقسيمها إلى قسمين: إسهامات روائية تشمل: توبة وسليّى، وسفينة وأميرة الظلال، وطَرَب، وأخرى في مجال أدب الأطفال، وتشمل عدداً من القصص منها: مرآة سارة، وسلسلة "قفار" التي نشر منها: أميرة النهر، وفرسان بئر السيسراء، إضافة إلى: كليلة ودمنة، و" زلفى وابن

---

[1] صحيفة المدينة: ملحق الأربعاء، حوار صحفي أجرته أروى عبيدات مع مها الفيصل، 25/ 2004/2. 9

[2] ملحق الأربعاء، حوار صحفي أجرته أروى عبيدات مع مها الفيصل، 25/ 2004/2. 8

[3] انظر: ص 13 من هذا البحث.

المقمّع" و"شجرة بهزاد"، و"أمنية السمكة الذهبية"، و" عندما نامت الغابة"، و"الشبح الجـائع"، و" أريد بيتاً أكبر"، و قصة مترجمة عن الإنجليزية عن ملحمة الملك "غلغامش".

وتهتم مها الفيصل فيما تكتبه للأطفال، فتكتب لهم كما لو كانت تكتب للكبار، ورؤيتها في ذلك ضرورة العناية بأدب الطفل ضمن خصوصية الثقافة العربية الإسلامية، حيث تقول:" إنّ سعينا للّحاق بركب الحضارة الغربية دفعنا إلى تبنّي حلول الآخرين،.. دون أن نتوقف في كثير، أو قليل عند الاختلاف لنسأل أنفسنا إذا كان واقعهم، وأزمتهم هو واقعنا، وهي أزمتنا"

وتتولى بنفسها المراجعة والإشراف الفني على الرسوم والتصميم والإخراج لقصـص الأطفال التي تكتبها، فهي ترى أن الشكل الفني للكتاب الذي يحمل القصة جزء لا يتجزأ مـن مؤثرات الرسالة التي تريد إيصالها للطفل ذهنياً وذوقياً[1].

وتشير مجمل أعمال (مها الفيصل) الإبداعية وكتاباتها إلى انحيازها الواضح للروايـة كجنس أدبي، بوصفها وعاء للتجليات الإبداعية، وهو ما عبّرت عنه حين قالت:

"الكلمات تدهشني رمزيتها وأنغامها، لو أنّ اللغة رموز صوتية متّسقة، فـإنّ الكتابـة وهي الأقل تجريداً جذبتني لجمعها بين رمزية الحرف الذي يرى فيكتب، ورمزية الأصـوات التي تسمع فتعرف، ناهيك عن الأفكار التي تتفاعل مع الكتابة لتظهر، ومن هنا تدهشني أبعاد المعاني التي تنطلق مع النظم الفكري، ثمّ تحدّ باللغة والسياق الكتابي، ولأنني أجد متعة كبيرة في تناول الكلمات، ولم أرزق نظم الشعر الذي أعتبره تاج الإبداع اللغوي، وجـدت سـعادة كبيرة في توظيف القصص للتفاعل والتأنس مع الكلمات التي هي مادة الكتابة بجانـب حبـي للقصص والحكايات، والرواية تجمع هذه العناصر كلها، عموماً إقبالي على الرواية هي هبـة أكرمني بها الله"[2].

ويبدو أن مها الفيصل كغيرها من الروائيات قد وجدت في الرواية ملاذاً أوسع للتعبير عن إبداعاتها، وهو ما عبرت عنه الكاتبة أحلام مستغانمي حين سئلت عن سـبب اختيارهـا للرواية ميداناً لتجاربها الأدبية فقالت:"..في الشعر أنت تطرح سؤالاً. أنت تتحدث عن حالـة، ولكن الرواية هي المساحة الكبرى للأسئلة التي ليس بالضـرورة أن تجـد لهـا أجوبـة"[3]، وتضيف:" لم أجد أكثر من الرواية رحابة وإماكانيات لحرية التعبير، فما يدور داخل الشخوص

---

1 صحيفة الجزيرة: المجلة الثقافية، تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلامي في رواية توبة وسُلّيّ، محمد أبو بكر حميد، العدد 182، 2007/1/15م.

2 ملحق الأربعاء، حوار صحفي أجرته أروى عبيدات مع مها الفيصل، 25/ 2/2004. ص8

3 علامات، قراءة في النص النسوي المغاربي: الرواية أنموذجاً، بوشوشة بن جمعة، المجلد 10، عدد 39، 2001م. ص234

لا تمتلك التعبير عنه كاميرا، ولذا يتحقق المشهد في الرواية بلا تحجيم، وتنطلق الخيالات واللغة فتنسج حلماً جديداً يفوق ويتجاوز الواقع نفسه"[1].

وفي تقديري أنّ الإسهامات الكتابية لـ(مها الفيصل) عموماً تنبئ عن قدرات إبداعية عالية، وإحاطة واسعة بفنّيات الرواية، فضلاً عن المضامين الفكرية التي تبثها عبر تلك الإسهامات، مما يعني أنّنا أمام حالة إبداعية ولود، تبشّر بمزيد من التميّز والعطاء.

وتعميقاً للبحث، فإنّ الدراسة تعرض لمضامين روايات مها الفيصل وأحداثها الثلاث: توبة وسليّى، وسفينة وأميرة الظلال، وطرب.

رواية (توبة وسليّى): أحداثها ومضمونها

تدور أحداث هذه الرواية حول رحلة قام بها فارس، وهو راوي الخطاب الرئيس الممسك بناصية النسيج السردي؛ بحثاً عن خلاص لروحه التي أتعبها تكرّر رؤيا صاحَبَتْه؛ فكان ذلك سبباً في فراق الأهل والولد ومتعلقات الدنيا كلها[2].

وما أن بدأت الرحلة حتّى اتسعت وتشعّبت، حيث ينتقل القارئ مع فارس بين عوالم مختلفة، وشخصيات متنوعة، وأفلاك تتباين مداراتها، وحكايات أسطورية المستوى[3].

تبدأ الرواية بحلم تراوحت معالمه بين الحقيقة والخيال، وقد أقضّ هذا الحلم مضجع بطل الرواية: فارس آل رخوان، " أبصرت طريقاً ثمّ أضعته، فكأنما شيء من خيال جال في خاطري، فطاف بي لأتبعه، بيد أنّ الحقيقة تنأى وأنا سائر جوّاب أحلام..

وإذا بي أصل إلى رجل ساجد في خشوع تام..طال سجوده حتى ظننت أنه لا يقوم، ثم اعتدل من سجوده جالساً، فبدا لي وكأنه قد ملأ الأفق لدى استوائه، وصغرت الفلاة من حولنا"[4].

وحين رمى هذا الرجل فارس بحفنة من تراب، اعترض فارساً، وقال له " حسبك يا أخي قد روّعتني"[5]، ولكن الرجل يجيبه بكلام أثار فارساً كثيراً، وكان نقطة تحوّل في حياته، أو في مجريات الرواية كلّها، قال له:" أما يكون الأجدى أن يروّعك طول اجتراحك السيئات؟"[6]، كان هذا القول مؤثراً في نفس فارس، خاصة أنه كان يظن نفسه من الناجين.

---

[1] صحيفة أخبار الأدب، أحلام مستغانمي: أرض الأحلام والصراع، 1998/1/24م. ص9

[2] مجلة الأدب الإسلامي، دراسات في الأدب النسائي: قراءة في رواية توبة وسليّى، فتاة البتراء، المجلد 10، العدد 37، 2003م. ص52

[3] نفسه ص52

[4] توبة وسليّى، مها الفيصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2003. ص5

[5] توبة وسليّى ص7

[6] نفسه ص7

هنا تبدأ رحلة "فارس" بحثاً عن جواب لهذا التساؤل: كيف يأمن نفسه من اجتراح السيئات؟ فهو " يبحث عن خلاص يريح عقله وقلبه من عناء الإحساس بثقل الخطايا، مع أنه لم يرتكب ذنباً محدداً، لكنها الرغبة في التطهّر من عاديات حياة لا بد أن تخترقها السيئات، ولو لمجرد التعلّق بضرورات العيش، وشهوات الجسد"[1].

فيلتقي شيخ الجامع، ولكن لا يجد عنده جواباً شافياً، إذ فسّر له العصمة من السيئات بالزواج، فردّ عليه فارس:" يا شيخ، إنّ العصمة لا تكون بالزواج"[2] فكم من متزوّج لا يعصمه زواجه من الكبائر والسيئات.

يجوب فارس البرّ كلّه: مدائنه وقراه، وأوديته، وصحاراه، تاركاً زوجه وأبناءه الأربعة، وماله، وتجارته؛ يبحث عن حكيم، أو عالم، أو شيخ، يجد عنده شفاء مما رآه في حلمه، أو جواباً لما يبحث عنه، وحين لم يجد في البرّ جواباً، يمّمَ صوب البحر، يمخر عبابه مع القبطان "مراد" على متن "مركب العطاء"، وفي ذلك المركب الصغير وقبل أن تبدأ الرحلة يلطم فارس مراداً، حين أحسّ بأنه يهزأ منه، وعندئذ تخرج فتاة حسناء تداوي جرحه وتقول: تعساً لك قتلته؟ تلك هي صديقة مراد سُليّى. وهذا الموقف بحد ذاته تأكيد لفكرة اجتراح السيئات، وطبيعة الإنسان القابلة للخطأ في أي لحظة.

ومع هذا يأخذ مراد فارساً معه في رحلته، قائلاً له: سامحك الله يا أخي, وشفاك من ضيق نفسك، وأنفة طبعك"[3].

وفي مركب العطاء تتاح له فرصة التعرّف إلى عالم (سليّى)، التي تقيم في غرفة جميلة لم ير مثيلاً لها، وفيها رأى سجادة _ لم تكتمل بعد_ كانت منسوجة ذات تصاوير باهرة، نقش فيها صور لأفراد: نساء، ورجال، يرتدون ثياباً فاخرة، وهم يتجولون في قصور بديعة، ولكنهم على ما هم فيه من النعيم يبدو في وجوههم الحزن والأسى، ويتساءل فارس عن سر هذا الحزن والأسى، فيجيبه مراد:

أنت محقّ، فهم سجناء، قد سجنتهم سليّى في نسجها[4].

ويصمّم فارس على أن يطلق هؤلاء البشر من سجن سليّى: "سأطلقهم؛ فقد سئمتُ من سليّى وحبسها الأحياءَ"[1]، ولكنه حين يبحث عن المفتاح ليطلقهم، يجد كتاباً رائعاً تفوح منه

---

[1] صحيفة الرياض، ملحق ثقافة اليوم، توبة وسليّى رواية تجمع بين خطاب التصوف وأدبيات العشق وحكايات العجيب الغريب، معجب الزهراني، ع12799، 2003

[2] توبة وسليّى ص8

[3] نفسه ص15

[4] نفسه ص22

رائحة عطرة، وفي هذا الكتاب يقرأ فارسٌ قصة الوردة التي تطل من سجادة جميلـــة تحكـــي قصصاً عجيبة لــ(سارة) تلك الفتاة التي اعتادت أن تلعب فوق تلك السجادة أو بالقرب منهـــا، فتروى لها: قصة الملك الذي أحبّ نفسه، والفتاة ذات ثوب الشوك والراعي، وسيدة الظـــلال، وصاحب الموازين، وشيخ الغار، وأملاً في إكمال قراءة هذا الكتاب يخبّئه في ردائه، بعـــد أن ناداه مراد بعد أن أفاق من نومه.

وفي هذه الأثناء تحدث حادثة إذ يَدْهَمُ المركبَ قراصنة يسلبون فارساً رداءه الذي خبّأ فيه ذلك الكتاب العجيب آملاً بمتابعة قراءته في وقت لاحق، " هنا تذكرت ما كان في جيـــب الرداء، وصرت أصرخ: الرداء، الرداء، ويسحبني مراد وهو يقول: ما بك يا رجـــل؟ اشـــكر ربك أنك حيّ، والرداء دعه وأمره، لم أقدر أن أفصح له عن سبب هلعي، فقد اســـتحييت أن أذكر له ما فعلت من أخذ الكتاب خلسة"[2].

ويبدأ فارس رحلة البحث عن القراصنة لإعادة الكتاب إلى صاحبته سليّى التي لم تكن تعلم بأنّ فارساً قد أخذه من مخبئه، وتتضمن رحلته هذه النزول بالمدينة بحثاً عن القراصـــنة، واللقاء بالرجل الذي أخذ البحر ابنه "سعد الماضي"[3]، وسيدة القصـــر[4]، والقرصـــان "ســـقّان الأعرج"[5] الذي وجد الكتاب عنده، فاستعاده بعد شجار " رميتـــه بالصـــندوق ووثبـــت كـــي أقتله...دفعني ووضع خنجره عند عنقي، وهمس في أذني: يبدو أنك اشتقت للقاء عزرائيل يـــا فارس، سحبني من قميصي وزج بي إلى الخارج، ثم رمى الكتاب، فأخذته وأنا أشتمه"[6]

بعد أن استعاد فارس الكتاب بدأ يبحث عن مراد، فاشترى راحلة توصله إلى المدينـــة التي قيل له إنها لا تبعد كثيراً، وفي هذه الرحلة يصل مكانا قد قتل فيه أناس كثيرون، يلتقـــي فيه بـــ" توبة بن عليّ السالميّ" الذي كان يدفن القتلى، ويساعد فارس توبة من إغماءة ألمّـــت به، ولكنه يتركه بعد وقت قصير " ودعته، وقد اغرورقت عيناي لفراقه"[7].

ثمّ يقدّر لــ(فارس) أن يقع في أيدي لصوص لئام باعوه في سوق الرقيق، لينتهي به المطاف عبداً في منجم للذهب، ويتعرّف في ذلك المنجم على رجل عجوز طيب ما يلبـــث أن يموت، **فيقرر فارس الهرب مع فتى اسمه "حسين" ولكن الفتى لا يستطيع الهرب فـــي آخـــر**

---

[1] توبة وسليى ص23
[2] نفسه ص80
[3] نفسه ص 87
[4] نفسه ص 95
[5] نفسه ص107
[6] نفسه ص122
[7] نفسه ص134

لحظة لكثرة قيوده، فيضحي بنفسه في سبيل أن يتمكن فارس من الهرب[1]، " دفعني بقوة، وقال: حبيس يفدي حرّاً، اذهب عافاك الله..اذهب، أخذت المفاتيح، وقلت له: عهداً عليّ أن أنجيكَ"[2].

ومضى فارس هائماً لا يعرف طريقاً للنجاة، وذكْرُ الفتى الذي أحسن إليه لا يفارقه، حتّى أغشيَ عليه من التعب والجوع، فأخذه قوم إلى مسجد "سيدي بوصبيحة" وهناك تعافت صحته، وتعرّف على رجل فقير كان يسكن المسجد معه اسمه "سلوان" وهو رجل زاهد اعتزل الملك، فيحسن إلى فارس ويعطيه عصا تحتوي على جوهرة ثمينة، غير أنّ فارساً يقع في حبّ (راح)، وهي امرأة حذّره منها صديقه (سلوان).

ولكن هذا الحبّ لا ينتهي إلى منتهاه، ويشعر فارس بأنّ ذلك كان نوعاً من العبث، فيكون ذلك سبباً في معرفة قصة (سلوان) الملك الزاهد الذي اعتزل ملكه في سبيل حبه لجارية، هي نفسها (راح) التي وقع فارس في حبها.

أصبح فارس تاجراً كبيراً بعد أن باع جوهرة (سلوان)، فكان يلقب بـ(فارس التجّار)، ولم ينسه ذلك وعده لـ" حسين" ذلك الفتى الذي تركه في منجم الذهب، فعاد إليه ليحرّره من العبودية، فيجده قد فُكّ أسره، ويقدّر له أن يموت بعد أيام قليلة من لقاء فارس معه فيحزن فارس لذلك أشدّ الحزن، ولا يثنيه ذلك من أن يشتري المنجم كلّه، ليحرّر كل من فيه من العبيد، ويبني بجانبه مسجداً سمّاه " مسجد حسين طليق الرحمن"[3].

ويبدأ فارس رحلة العودة بحثاً عن سليّى بعد أن أضاع كتابها مرّة ثانية، ليكاشفها بحقيقة ما حصل منه، ويطلب منها الصّفح، فيعود للميناء وينتظر رسوّ مركب العطاء فيه، ويتيسّر له ذلك فيلتقى مراداً، ويطلب لقاء سليّى ليخبرها بأخذه الكتاب، فيجد أنّ الكتاب لديها، وتقول له:" هذه بضاعتنا ردّت إلينا،...أحسِبْتَ أنّك خرجتَ من أجل كتاب؟ لا، بل إنّ خروجك كان من أجل نفسك، وكلانا وجد ما كان مقسوماً له من غير زيادة ولا نقصان"[4]، وتسامحه على ما كان منه، ثمّ تعود لإكمال نسج سجّادتها.

بعد أنّ تحلّل فارس من وزر الكتاب، عزم على أن يعود للقاء توبة ليعرف قصته، فانطلق بعد أن ودّع مراداً يبحث عنه حتّى ظفر بلقائه، وسعد به، فذكر له فارس ما لقي من الأهوال بعد أن تركه، ثمّ أخذ توبة يحكي قصته لفارس، فقد بدأت قصته بشجار _ لا يعرف

---

[1] انظر: توبة وسليى ص123- 134
[2] نفسه ص146
[3] نفسه ص185
[4] نفسه ص188، 189

أحد سببه_ بين رجلين قتل أحدهما الآخر، وقد كان أحدهما من عشيرة توبة، والآخر من عشيرة أخرى؛ فنشأ نتيجة ذلك عداء شديد بين العشيرتين، وكثر القتل بينهما، فسعوا للصلح، واتفقوا على بنوده التي تنص على أن تقوم كل عشيرة باختيار فارس يحمل رايتها في كل سنة، ويكون ذلك في اليوم نفسه الذي وقع فيه القتل، فتجتمع العشيرتان في مكان محدد سميّ بـ"روضة القصاص"، وهناك يتبارى الفارسان فإن قتل أحدهما الآخر، قام المجتمعون بتعزية عشيرته، وتقوم العشيرة الأخرى بواجب الضيافة.

واستمر هذا الاتفاق مدّة عشر سنوات، قتل فيها فوارس من عشيرة واحدة دون الأخرى، التي لم يصب منها واحد، فكان ذلك سبباً في تجدد العداء بين العشيرتين، إذ قام صبيان من العشيرة الخاسرة برمي سهمين أصابت شيخ العشيرة الفائزة فمات، وقد كان هذان الصبيان هما: عبد الله، وأخوه توبة، وخشية تجدد الحرب بين القبيلتين، اتفقتا على أن يؤخر القصاص منهما حتى يرجع والدهما وكان غائباً، فاستمر ذلك سنيين، فرأت أمّهما أن تزوج عبدالله وكان قد أحبّ ابنة عمه رباب، فلمّا علمت القبيلة المقتول شيخها، غضبوا، وتهيّأ الأمر لتجدد القتال، لولا تدخل عقلاء القبيلتين، واستقرّ رأيهم على طرد عبد الله وأخيه توبة، وأن يزوّج ابن الشيخ المقتول من رباب.

كان هذا الحكم قاسياً على توبة وأخيه عبدالله، الذي زاد سقمه شوقاً إلى محبوبته رباب التي حرم منها إلى الأبد فكان ذلك سبباً في موته، وبعد زمن رأى توبة في المنام أخاه عبدالله يطلب منه أن يخبر رباب بموته، وقد كان ذلك، فجاءت رباب تزور قبر عبدالله، وفي طريق عودتها إلى بيت زوجها، قتلت، فكان ذلك سبباً في تجدد القتال بين العشيرتين حتّى تفانوا ولم يبق منهم أحد، وقد التقى فارس توبة في لقائه الأول، وهو يدفن قتلى العشيرتين[1].

مكث فارس مع توبة بعد أن عرف قصته، وفي أحد الأيام رآه يصلي، ثمّ سلّم واستلقى، وحين اقترب منه فارس وجده قد مات، فدفنه في الغار قرب أخيه عبدالله، والنور يملأ الغار يكسو قبر توبة بسناه[2].

رواية(سفينة وأميرة الظلال): أحداثها ومضمونها

تتلخص الرواية في الرحلة التي بدأها بطل الرواية "سهل" باحثاً عن مدينة المعرفة[3]، وتقع الرواية في ثلاثة وعشرين فصلاً تمثل الأحداث التي مرّ بها بطل الرواية، وقد جاء كل

---

[1] انظر: توبة وسليّى ص190 - 203

[2] نفسه ص204

[3] سفينة أميرة الظلال ص7

فصل معنوناً بعنوان يعبّر عما وقع فيه من أحداث، وأهمّ ما يربط بين هذه الفصول اشــتراك عوالمها الأسطورية، وأفلاكها الروحية، ولغتها الرفيعة، وأحــداثها العجائبيــة فــي الدلالــة الرمزية.

تبدأ القصة بلقاء يجمع سهلاً بفتاة يظهر عليها الحزن تدعى "أميرة الظــلال"[1]، التــي تطلب منه أربعة أشياء غريبة، هي: قصر ماء، وطوق من رمالٍ، ومداد من دخان، ورســائل من هواء، لتسلم من الموت المحقق[2]، فيبدأ سهل رحلته علّها تسلم من الموت، فيلتقي السلحفاة "حسونة" التي تخبر بخبر الملك والملكة، وابنتهما أميرة الظلال الذين وقعوا فريســة ســاحر شرير يدعى "شريسن"، ثمّ يقع سهل في بئر فيكون ذلك طريقاً للتعــرّف علــى ســفينة بنــي سهوان، وحبه لــ" هوى"، وقصته مع أختها هلباجة، وكيف حبسته في البئر.

وفي تلك البئر يتمكن سهل من الحصول على مطلبين من مطالب أميرة الظلال، وفي نهاية المطاف ينجح سهل وسفينة من الخروج من البئر السحري؛ ليتابعا رحلة البحــث عــن المطلبين الآخرين من مطالب أميرة الظلال.

ينام سهل ويحلم بأنه يجلس في مكان ناء، فيقابل فتاة يحاورها في بعض ما يقع امامه من أمرها، وقبل أن تتركه تحذره من البقاء في ذلك المكان، لأنّ غولاً عظيماً يخــرج عنــد حلول الظلام، وبينما يحاول سهل أن يبحث عن ملجأ يحميه من ذلــك الغــول دون جــدوى، فيظهر الغول سريعاً، ويتاح لسهل أن يعرف قصة الغول وأبيه حبيس الوهم، فقد أضاع خاتماً يسمّى "خاتم المكنون" في الرمال، ويخيل إليه أنه يراه، فيظل يبحث عنه في التراب، وقد أخبر الغول سهلاً بأنّ أباه سرق الخاتم من "أمّ الرمال"، فيقترح سهل أن يذهب والغول إلى أمّ الرمال التي تسكن خلف جبل اللوز؛ لعل الخاتم أعيد إليها، وعند هذا الموقف أفاق سهل من نومه.

حين استيقظ سهل من نومه قصّ الحلم على سفينة، فتكون المفاجأة حين يعلم سهل بأنّ ذلك الخاتم الذي ذكر أمره هو خاتم أم سفينة، فينطلقان معاً إلى أمّ الرمال حيث أشار الغــول، حيث يجداها في ذلك المكان، وهناك تعرّف سهل على بعض الحكم من أم الرمال، إذ بينت له القيمة الحقيقية للأماني، والأحلام، والمال وغيرها من متع الحياة الزائلة، فهي قيد من وهــم، كما بينت له بأنّ عمر الإنسان طوق من رمال، فتحقق له بذلك المطلب الثالث مــن مطالــب أميرة الظلال، فلم يبق سوى المطلب الرابع.

---

[1] سفينة وأميرة الظلال ص14
[2] نفسه ص9

تابع سهل رحلته بحثاً عن المطلب الرابع، وهي قصور الماء، فيصِلُ مسجداً في إحدى القرى، يسمّى مسجد "كأنّي أكَلْتُ" بناه رجل فقير مما كان يدّخره من قوته، وقد أرشد إمام المسجد سهلاً إلى مَن يدلّه على مدينة المعرفة، وهي امرأة اسمها درّة.

في الطريق إلى درّة يتعرّف سهل على سارة، وهي فتاة ذات حكمة، تسكن في قصر بديع حوله قصور ماء، وقد حكت لسهل قصة الفتاة اللطيفة سهى والصدفة المحروسة نعمة، وقد نصحته بأن لا يسحره الخيال، وأنّ "الموجود ما كان بالقلب، وما دونه عدم وإن اكتمل بهاؤه، فلا بهجة دون رضا، ولا يقين دونِ حقيقة تشرق في الفؤاد"[1]، وأنّ " البناء الحقيقيّ لا يكون إلا بعمارة القلب"[2]، وأنّ " المرء الذي يعرف نفسه لا يبحث عن قصور ماء"[3].

أخذت سارة سهلاً إلى مكان لا يبعد عن قصور الماء كثيراً، ثمّ قدحت بحصاتين حتى خرج شرر أزرق صار بحراً من سعير، ثمّ طلبت منه اجتيازه بعد أن يعرف مركب نجاته، بمعرفة اسم حارس البحر، وبغير ذلك لن يأمن شر حارسه، وقد بدا سهل متردداً في اجتياز هذا البحر حتّى لحق به حسونة، وصديقة سفينة حيث أخبره بقصة والده الذي رباه بعد أن فقده أهله، وسبب تركه لوالده، وهو البحث عن مدينة العلم بعد أن سمع رجلاً يذكرها في جمع من الناس ليكونوا من السعداء.

في هذا الموقف تعرّف سهل على بعض الحكم من سفينة، فعرف أنّ الإنسان ينبغي أن يبتعد عن الفضول، وأن يكون صادقاً مع نفسه، وأن لا يبحث عما لا يعرف، وأنا لا يتّبع هوى نفسه، ونتيجة لهذه الحكم التي انتفع بها سهل، بدا له أنه عرف اسم حارس البحر، وهو الخوف، إذ إنه هو الذي كان يمنعه من اجتياز البحر " هو الخوف..الخوف..يحرس هذا البحر ويبقيني بجواره"[4].

لقد كان لمجمل ما مر به سهل من أهوال أثر واضح في الوصول إلى ما يشبه انكشاف الحقيقة، وزوال الغمّة، ووضوح البصيرة، فقد توصّل سهل إلى أنّ " مَن يتخبّطه الجهل يحسب كل صيحة عليه" وأنّ الغفلة متاهة، وأنّ النفس غير ذي مأمن، وأنّ الإنسان يتحرر من الخوف والوهم بالمعرفة والعلم، ولهذا فقد قرر أن يعود سهل إلى حيث أميرة الظلال حاملاً معه كلّ ما تريد وزيادة[5]، ولكنه حين يصل مدينتها لا يجد لها مدخلاً يدخل منه،

---

[1] سفينة وأميرة الظلال ص101
[2] نفسه ص102
[3] نفسه ص102
[4] نفسه ص 119
[5] نفسه ص 119، 120

ويقرر سفينة ترك سهلاً ولكنه يصر على متابعته وترك تلك المدينة، " أمّا أنا يا سفينة فلن أتركك. حقّ الصداقة يا أخي"[1].

تابع سهل سفينة آخذاً معه حسونة، حتى وصلوا سوق العقول، وفيه رأوا ناساً يبيعون ويشترون عقولهم، وعاقبة ذلك حسرة وندامة، فبعضهم هازئ، وبعضهم كئيب حائر، وآخر يضرب كفاً بكف[2]. كما رأوا في مكان آخر من يبيع الجنة بعرض من أعراض الدنيا، ولكنهم يفرون من ذلك المكان ليتبعوا حادي الأرواح بما سمعوه منه من طيب الكلام، وقد أخبر سهل بأن هوى محبوبة سفينة قد ماتت، فثقل هذا الخبر على سهل.

لحق سهل بسفينة وظل يخفي خبر موت هوى ظناً منه بأن سفينة يجهل الخبر، وهنا يطلع سفينة سهلاً على قصته مع عمّه، الذي اغتصب ماله، وحرمه من سلمى التي أحبّها، ولكن عمه خطبها لنفسه، بدلاً من أن يخطبها له حين أخبر برغبته الزواج منها، ولكن عمه خسر كل ماله، وحياته، أمّا سلمى فلم تجد مال زوجها لأنه أخفاه عنها في كهف لا يعرف مكانه أحد.

ويختم سفينة كلامه لسهل بقوله:" يا سهل يبدو أنك تعجلت...فنحن لم نخرج لجمع كنوز الرماد، قد أخبرتك بقصتي هذه حتّى تعرفها، ذلك حقّ الصداقة عليّ، قبل أن نفترق"[3]، ثمّ أشار إلى قبر هوى، وجلس قربه وحيداً، وعاد سهل إلى أميرة الظلال يحمل إليها ما طلبت، بعد أن أدرك أنّ مدينة المعرفة داخل قلبه، وأنّ القلب إذا صدق هو أوسع مدائن العلم، وأن حياته لا تكون إلا بتواتر الرحمات[4]..

رواية طرب: أحداثها ومضمونها

تحاول رواية طرب استلهام التاريخ، وتوظيفه لأخذ العبر والدروس مما وقع، ويقع كثير مثله في حياتنا، لا ينتهي بانتهاء الزمن، بل يتكرر بتكرر الأزمان، والأحداث، والأشخاص "كأنما العمر نظم من الأحداث لا يفصل بين حباته زمن، بل هو شجن موصول"[5]، موصول"[5]، فالرواية تسترجع صوراً مما أصاب الأمة، وأصاب المرأة على وجه الخصوص، تبدأ الرواية عام 468هـ، في اليوم الثامن من ذي الحجّة، حين تتذكر الراويتان: امرأة من

---

[1] سفينة وأميرة الظلال ص 125
[2] نفسه ص 133
[3] نفسه ص150
[4] نفسه ص154
[5] طرب 28

عامّة الشعب (أمّ سعد)، والقرشيّة البغدادية ابنة الخليفة القادر بالله ما حلّ بهـذه الـبلاد مـن نكبات، سواء في بغداد، أو القاهرة حيث كان مقر الخلافة الفاطمية.

وهذا يعني _ بطبيعة الحال_ أنّ أحداث الرواية قد جرت مـن قبـل، وتـم معايشـة أحداثها، والاصطلاء بنارها، ولكن استذكار تلك الأحداث، وما رافقها من معاناة، وأهوال هو ما بدأ في اليوم الثامن من عام 468هـ، واستمر في اليوم التاسع من ذي الحجة.

تتوالى أحداث الرواية على لسان الراويتين اللتين التقتا، فتتنقلان بين أخبـار الـبلاد والعباد فيما يشبه التأريخ لتلك الأحداث، مع بوح بكثير من العواطـف، والقـيم، والعظـات، تعرض كل واحدة منهما فصولاً من المعاناة التي مرّت بهما: ظروف اليتم، والزواج، وغياب الزوج، وتغيّر الأحوال، وهي صور لمعاناة المرأة في كل زمن مستمرة لا تنتهي فصـولها، وتتناوب كل واحدة منهما برواية ما حصل معها، أو ما عرفته من أحداث، وقد جاءت كلهـا لتؤكد أن دوام الحال من المحال، وأنّ على المرء أن يعرف ذلك ويستعد له، فلا يكون غافلاً، وأن يحسن ما استطاع إلى ذلك سبيلاً فبذلك الإحسان تكون النجاة.

كما تعرض الراويتان صوراً من التنازع بين الخلافتين: العباسية والفاطميـة، وأثـر ضعف كل منهما إلى حدّ ازدياد الأطماع وسيطرة قادة الجيش الذين تحوّلوا إلى منقلبين علـى خلفائهم مستبدين بهم، وقد زاد في عظم المحنة السياسية أحوال اقتصادية متردية، إضافة لمـا أصاب الناس من قحط وجوع.

تبدأ الراوية (أمّ سعد) بتذكّر ما أصابها قبل ما يزيد على سبعين عاما حين كانت طفلة، فقد قتل والداها على يد رجل من البدو لسلب متاعهما، فنشأت في بيت عمها، وزوّجها عمهـا فيما بعد لابنه الأصغر (عبد الله) الذي أحبها وأحبته، فأنجبت منه (سعداً)، ثمّ كان أن خرج عبد الله للجهاد، وفي هذه الفترة وضعت (أم سعد) طفلها الثاني، ولمّا يعد زوجهـا، وتوالـت السنين حتّى طمع فيها أخوه الأكبر، فطلب منها أن تتزوجه، ولكنها رفضـت حبّـاً ووفـاء لزوجها، وظلت تحفظ نفسها إلى أن تمكن منها ذات ليلة وهي نائمة، وحين يحاول أن يكـرّر فعلته، تصمّم على القصاص منه، فلما أقبل عليها ذات ليلة أصابته في قلبه بسكين خبأته، ثـمّ ولت هاربة، وهي تردد: "هكذا المدن تقتل بالخزيّ لا السيف"[1].

خرجت (أم سعد) هاربة من بيتها بعد أن قتلت أخا زوجها، وهو ابن عمها الذي لـم يحفظ شرفها، ولا شرف أخيه (عبد الله)، وكان أن اختبأت بين متاع إحدى الرواحل وقد كان أهلها يصلون، وحين بدأت رحلتهم في الصحراء، هاجمهم قطاع الطرق من البدو، فوقعت في

---

[1] طرب 13

جملة من وقعوا في أسرهم، وقد قدّر لها أن تعيش في بيت شيخ القبيلة، فأخبرته بأنها حامل، وحين سألها عن أبيه. قالت: هو ابن عمي، دون أن تخبره بقصتها. وقد قدّر لها أن تتزوج من شيخ القبيلة فيما بعد.

وكما عاشت (أمّ سعد) ظروفاً قاسية، فإنّ المرأة العباسية ابنة الخليفة القادر بالله قد عاشت ظروفاً لا تختلف في قسوتها، فهي وإن بدأت حياتها طفلة مدللة، كأن الدنيا في قبضة يدها تحركها كيفما شاءت، إلا أنّ دوام الحال من المحال، فقد بدأت هذه الظروف تتغير منذ وفاة والدها الخليفة القادر بالله إذ تولى الخلافة أخوها لأبيها: عبد الله القائم بأمر الله، ومع أنه كان عالماً عابداً إلا أنه كان لا يحبها؛ لأن نساء القصر كن يوغرن صدره عليها وعلى أمها.

كثيراً ما كانت (العباسية) تكرر عبارة "نطق سكت" وهي أشبه باللازمة التي تتوالى على مدى الأيام تعبّر بذلك عن تغير الزمان بين السعادة والمعاناة، فحين يسكت الزمان يختلس الإنسان بعضاً من السعادة، ولكنه حين ينطق تبدأ المعاناة، ويتغيّر الحال، ويبدو أن سكوته لا يطول، وأنه حين ينطق يكون نطقه مؤلماً مدوّياً، لا يوقّر كبيراً، ولا يحنو على صغير.

تروي العباسية أحداثاً مرت بها وبعائلتها، فتروي قصة الخليفة المستكفي حين سملت عيناه، على يدي معز الدولة البويهي، وقصة أخيها الخليفة المقتدر الذي حبسه البساسيري[1]، الذي عاث في بغداد فساداً، فأحرق الكتب، والدور، وابن عمها أحمد الذي غرق وهو يدافع عن الخليفة، وقصة اختفائها وسيدتها قطر الندى خوفاً من جند البساسيري، وهي تردد مع جاريتها تمنّي " سكت نطق، نطق سكت" والجارية تقول: والله قد نطق"ولم ينجدهم من ذلك البلاء إلا طغرلبك السلجوقي، ومن عجيب ما ترويه العباسية أن مّن حماهم في تلك الظروف الصعبة هم بعض الأوباش، وقد عجز عن ذلك قادة العسكر.

ومن صور تغيّر الحال، ونطق الزمان ما حصل لجميلة بنت ناصر الدولة بن حمدان التي اشتهرت بين النساء بكمال العقل، وكرم الأخلاق، وجمال الخلقة، وأخوها أبو تغلب أمير الموصل، وقد حجّت بأربعمائة من الجمال، ولما رأت الكعبة نثرت عليها عشرة آلاف دينار، وسقت أهل الموسم السويق بالسكّر والثلج، وصنعت غيرها من المكارم، فإنّ ذلك لم يصرف عنها شرور الأيام وعاديات الزمان، فقد خطبها عضد الدولة البويهي فتمنّعت، فحبسها، وأخذ أموالها، وأركبها جملاً وشهّر بها، ثمّ ألقاها في دجلة لتموت غريقة، فلم يدم عزها ولا

---

[1] البساسيري: أرسلان بن عبد الله البساسيري، أحد قادة الأتراك انقلب على العباسيين وأعلن ولاءه للخليفة الفاطمي المستنصر. انظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994. 192/ص1، والأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 5، 2002. 1/ص288

سعادتها، ولكن الأمر لم يطل لعضد الدولة فلم يمض عام حتى مات وهو يردد "ما أغنى عنّي ماليه، هلكَ عنّي سلطانية"[1].

كما تروي العباسية قصصاً من الهوان وتغيرّ الحال الذي أصابهم، حين كانوا هاربين متخفين من جند البساسيري، إذ دخلوا على مسجد يريدون الصلاة والصّلة، فقامت امرأة بسحب الأرجوان أمّ عبد الله زوج الخليفة من ثوبها، وأخذت تصرخ "أمّ ولي العهد بيننا" استهزاءً، وما كان ذلك إلا بسبب سوء المعاملة التي تعاملت بها الأرجوان مع تلك المرأة حين كانت عاملة في القصر، ولو أحسنت إليها للاقت منها في هذه الحال صنيعاً أحسن من ذلك، ولكن الجزاء من جنس العمل[2]، فكان ذلك سبباً في وقوع الأرجوان، ووصال القهرمانة بيد جند البساسيري، وهروب العباسية القرشية، بابنة أخيها، وابنه عبدالله ولي العهد، واختبائهم عند ابن المحلبان فترة من الزمن لحين انهزام البساسيري وجنده، وقد شكره الخليفة على صنيعه هذا.

وتذكر (أم سعد) _ أثناء حديث العباسية_ إلى أنّ الكتب ليست وحدها تستباح، بل النساء أيضاً، وتلقى في النهر، فالكتب رحم الأيام، كما أن المراة رحم الإنسان. وتشير إلى ما حصل بالكتب النادرة التي كانت تملأ خزانة للكتب في قاهرة المعزّ، فقد سرقت كلها، وغرق كثير منها كـ"جميلة بنت ناصر"، وأتلف بعضها، وبعضها أخذت جلودها ليصنع منها أحذية لأرجل من سرقها، ثمّ أحرق ما تبقى منها[3].

وفي هذه اللحظة تعاود (أم سعد) إكمال قصتها حين كانت حاملاً تعيش بما يشبه السعادة، زوجة لشيخ القبيلة فقد أتاها المخاض فأنجبت ولداً تمنت أن يموت، ولكنه عاش وأصبح أحبّ بني الدنيا إليها[4]، وقد سمّاه زوجها الشيخ "صبيح السمهريّ[5]" وعندما كبر صبيح عرف أن شيخ القبيلة ليس أباه، فكان يسأل عن أبيه، فكانت أمه تخفي الإجابة عنه. وفي السنة التي عمّ فيها المرض والقحط دخل الأعراب إلى المدن فكان (صبيح) من جملة من دخلوا المدينة التي كانت أمه قد عاشت فيها سابقاً، ويقدّر له أن يدخل البيت الذي كانت تسكن فيه، فيلقى أباه، ويكون قتله على يد ابنه صبيح.وحين أخبر (صبيح) أمه بما جرى معه، ووصف لها البيت الذي دخله في المدينة، وأوصاف الرجل الذي قتله عرفت بأن (صبيحاً) قد قتل أباه

---

[1] سورة الحاقة 28، 29

[2] طرب 44- 46

[3] طرب ص56- 57

[4] نفسه ص58

[5] السَّمْهَرِيّ: الرمح الصلبة القوية العود. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، 2003. مادة: سمهر

دون أن يعرف ذلك، فقررت العودة إلى المدينة لتبحث عن زوجها، وابنيها، فعادت بصحبته تبحث عنهم، ولكن جيش المدينة قبض عليه وصلب ثمّ قتل[1].

بعد هذه الأحداث رحلت (أمّ سعد) إلى مصر، فعملت في قصر الوزير الجراجرائي، ورأت ما عنده من الخدم والحشم، والنفائس، ولكنه كان أبتر اليدين، ومع ذلك فقد كان حازماً ضابطاً لأمور الدولة، وقد مات بداء الاستسقاء، فأصبح الخليفة ألعوبة بيد أمه ووزراء ضعاف[2].

رأت (أم سعد) كثيراً من المكائد التي كانت تدبّر في القصر، بعد موت الجراجرائي، فقد كاد التستري وأبو النصر الفلاحي للوزير ابن الأنباريّ، فاتفقا على الإيقاع به عند المستنصر، فحدثوه بما يوجب الغضب عليه حتى حبسه، وأخذ أمواله،ثم قتله الفلاحي، وقد صرف الفلاح عن الوزارة فيما بعد وقتل في المكان نفسه الذي قتل فيه ابن الأنباري، ومع كل هذه المكائد فإنّ (أم سعد) قد عاشت في قصر الخليفة حياة مليئة بالرفاه، ولكن هيهات أن يدوم حال، فلم تكن أيام الشدة الكبرى ببعيد[3].

وتتوالى القصص التي ترويها كل من المرأتين المعبّرة عن انقلاب الحال: فتروي (أم سعد) قصتها في خزائن الكسوة، حيث عملت مع أم حليم هناك، وما رأته من النعيم في ذلك المكان، ثمّ ما آل إليه حال المستنصر من الفقر والجوع، وقصة أب ركوة الأمير الأموي الذي مات شر ميتة، وقصة سليم الأحدب الذي رمته أمه لحدبه، خشية شماتة نساء زوجها الأخريات، فعثر عليه رجل سكران، فأخذه لمؤذن المسجد ليجد من يكفله، وقد كفلته أمها "حسنى" وربته، وقد التقت به أمّ سعد صدفة حين مرضت في مصر، فأخبرها بخبر زوجها عبدالله حين عاد من الغزو، وأنّ أخاه قد أخبره بأنّ زوجه قد هربت مع عشيق لها، وأنّ ولديه قد ماتا، فهام (عبد الله) في الشوارع، وتحدث الناس أنه قد جنّ، وحزن لذلك (سليم) أشد الحزن فدعا على تلك المدينة بأن يدكّها الله ببلاء كما دكتهم بخزي ويجور عليها الزمان كما جارت بويل وهو ما حدث فعلاً لهذه المدينة.

وتروي (العباسية) قصة الكندري، وكيف تغيّر حاله من وزير، إلى سجين، وقصة زواج ابنة الخليفة من طغرلبك التركيّ، ثم عودتها بعد أن مات، وقصة حبها للسيد التركيّ بعد أن أبقتها السيدة "كوهر" عندها بحجة أنها أصبحت بمثابة بنت لها[4]، وحقيقة الأمر أنها أبقتها لمعرفتها بميل السيد التركي لها، وقد أحبها مع حبّه للجهاد، فكان حين يراها يستشعر الحزن

---

[1] طرب 61

[2] نفسه ص68

[3] نفسه ص68- 71

[4] نفسه ص 91

والفرح، الضيق والانبساط، وكلاهما: حبه الصادق لها، وحبه للجهاد يشعرانه بسمو في النفس وارتفاع عن النقائص، فهما طرب المحارب وطرب المحبّ.

تختتم (أم سعد والعباسية) الرواية بعرض للقاء الأخير الذي جمع كل واحدة منهما بمن تحب، فـ(أمّ سعد) التقت بعبدالله زوجها الذي كان غائباً في الجهاد، وفي ذلك اللقاء بثت حزنها لضياع أبنائها وفراقهما الطويل، ولكن هذا اللقاء لم يدم طويلاً فحين أصبحت أم سعد تبحث عن زوجها عبد الله لم تجده، وأمّا العباسية فقد خرجت مع السيد التركي الذي كان يحبها، وفي أثناء سيرهما دار بينهما حديث: سألها حين رأى السحاب عالياً" هكذا كنتم فلماذا أصبحتم كالظل الذي تطؤه الأقدام، ارتضيتم الظل دون الأصل، وقد انتهى اللقاء بالفراق، ثم أتاها خبر مقتله في ساحات الجهاد بعد حين[1].

وانتهى اللقاء بين (أم سعد والعباسية) في اليوم التاسع من ذي الحجة من عام 468هـ حين حال بينهما جماعة من الناس يلبّون[2]

بعد هذه الإطلالة المجملة على الروايات الثلاث لـ"مها الفيصل" أصبح المجال ممهّداً للحديث عن الأبعاد الثقافية والإنسانية التي تضمنتها تلك الروايات، وهو ما ستعرضه الدراسة في الصفحات الآتية.

أولاً: الأبعاد الثقافية في روايات مها الفيصل

العمل الروائي عالم متكامل العناصر والأبعاد، والروائي حين يكتب يقدّم عالماً أكثر مما يقدم قضية[3]، وهو ينطلق في كلّ ذلك من أبعاد ومنطلقات تعد أساساً للعمل الروائي الذي يقدّمه، وحين ننظر في الأعمال الروائية لـ"مها الفيصل" يمكن ملاحظة الأبعاد الثقافية الآتية في رواياتها:

البعد الديني

اهتمت مها الفيصل في أعمالها الروائية بهذا الجانب اهتماماً واضحاً، ففي رواية توبة وسليّى تنطلق الرواية من فكرة الخلاص والتطهر من اجتراح السيئات، لأن حياة الإنسان مزيج من الطاعة والمعصية، والسموّ والوضاعة، وهو حين يسمو إنما يكون ذلك بإحساسه بما اقترفه من الذنوب، وتوجّه للتطهر منها، يبدأ السمو بشعور قلبي محفّز لرحلة الطهارة فيكون ذلك باعثاً ومحركاً للجسد والجوارح.

---

[1] طرب ص100- 110

[2] نفسه ص111

[3] نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1985. ص223

تبدأ الرواية بحلم يراه فارس " أبصرت طريقاً ثمّ أضعته، فكأنما شيء من خيال جال في خاطري فطاف بي لأتبعه، بيد أن الحقيقة تنأى وأنا سائر جوّاب أحلام، وإذا بي أصل إلى رجل ساجد في خشوع تام،..التفت نحوي ثمّ قال: قم معي لنصلّ على الميت...فسألته: وأيّ ميت؟ فلم أكن أرى سواه.."[1] فهذا الحلم في حقيقته تلخيص مكثّف لواقع حياة الإنسان في هذا الكون، فمع معرفته بالحياة الدنيا، ووعيه بأبعادها وطبيعتها، لكنه مع ذلك يضيع طريقه، وينأى عن الحقيقة، يدور وراء الآمال، وينسى الموت تلك الحقيقة الحاضرة الغائبة.

ويستكمل فارس حلمه بمشهد الرجل الذي رآه يصلي، ثمّ دعاه ليصلي على الميت، ثمّ أخذ حفنة من تراب وقال له:" أتحسبُ أنك في حلم؟ هذه هي الحقيقة. ورماني بقبضة التراب"[2] فحلم فارس هذا الأحداث التي تضمنها حلم (فارس) تمثّل بعض الحقائق الدينية الأساسية في حياة المسلم، كالصلاة، والموت، وأصل الإنسان، فقد صدق الرجل الذي قال لـ"فارس": أتحسبُ أنك في حلم؟ هذه الحقيقة" فالموت هو الحقيقة الوحيدة التي يحاول أن يهرب منها الإنسان لأنه يخاف مواجهتها[3].

إنّ رحلة فارس في البحث عن الخلاص لروحه المتعبة من رؤيا تكرّرت في منامه تنطلق من معان إسلامية تتمثّل بالهجرة، وترك المعاصي، :"فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله"[4] فالبحث عن متع الروح التي لا يفسدها أكثر من طول اجتراح السيئات، كما يقول له ذلك الشيخ الجليل الذي يرد خبره في المشهد الأول من النص[5].

كما تتضمن الرواية أبعاداً دينية تطرحها الكاتبة في ثنايا روايتها هذه كـ:الصبر على الزوجة[6]، وأنّ كلّ إنسان معرّض للخطأ[7]، وأنه لا سبيل للنجاة إلا بمركب العطاء، وأنّ الدنيا (سليّى) تسجن الناس بطول انشغالهم بها، واستكبارهم، ونسيانهم لحقائق الحياة[8]، وحاجة

---

[1] توبة وسليّى ص6
[2] توبة وسليّى ص6، 7
[3] صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلامي في رواية توبة وسليّى، محمد أبو بكر حميد، ع 182، 1427 هـ.
[4] رياض الصالحين من كلام سيّد المرسلين، الإمام النّوويّ، دار الجيل، بيروت، 1988. حديث رقم 1. 6
[5] صحيفة الرياض، ملحق ثقافة اليوم، توبة وسليّى رواية تجمع بين خطاب التصوف وأدبيات العشق وحكايات العجيب الغريب، معجب الزهراني، العدد 12792، 2003.
[6] توبة وسليّى ص9
[7] نفسه ص17
[8] نفسه ص22

الإنسان إلى النقاء والطهر " قصة سارة مع الوردة والأقحوان"[1]، وأنّ الإنسان من التراب إلى التراب[2]، وأنّ كلّ ما في هذه الحياة مقدّر وإن كنا لا نعيه أحياناً[3]، والغفلة متاهة[4]، والحياة ثقيلة ثقيلة ولا نجاة إلا بالصدقة[5]

وفي رواية (سفينة وأميرة الظلال) تنطلق الكاتبة من رؤية دينية أساسها السمّو الروحي والبحث عن المعرفة والعلم فقد خرج سفينة باحثاً عن مدينة العلم " فأنا لست برجل مغامر، وإنما أنا رجل خرجت أبحث عن مدينة العلم"

على أنّ الإنسان قد يخطئ دربه في أثناء سعيه للوصول إلى هذه الغاية الرفيعة، وقد تصرفه عنها الصوارف، فـ(سهل) وقع في شرّ الخطيئة حين فُتن بـ(هلباجة)، فغدا حبيس تلك المعصية في ذلك البئر السحري"[6].

وما "أميرة الظلال" إلا رمز لهذه الصوارف: من آمال، وجهل، ورغبات، وفضول، وطمع، وخيانة وليست كل هذه الأشياء شرّاً مطلقاً إذ تمثّل محفزات للبحث عن الحقيقة، والاهتداء للحقّ، والوصول للطريق.

ومما لا شك فيه أنّ عنوان" أي نص أدبي يحمل داخله جلّ ترميزات الكاتب التي يريد أن يعبّر عنها، إنه تمثيل تجريدي للأيديولوجية التي يؤمن بها، أو يرفضها"[7] وبتأمّل عنوان الرواية "سفينة وأميرة الظلال" ومقارنة ذلك بعنوان رواية "توبة وسليّى" سنلاحظ أنّ الاسم لرجلين (توبة) الباحث عن منافذ التطهير، و(سفينة) الباحث عن العلم، الذي تعلّم من الحبّ قيمة الذات عندما تترفّع عن حبّ المتعة وتسمو إلى مثالية الروح، وامرأتين، هما: (سليّى، الملهمة لتفعيل التطهر، و(أميرة الظلال) الملهمة للبحث عن حقائق الوجود الروحية.

يبدو (سهل) إنساناً متديناً محبّاً للمسجد ملازماً له سواء أكان ذلك في طفولته[8]، أو حين حين قُدّر له أن يخرج من محبسه الذي حبس فيه "كنت قد ألفت مثل هذه الأمكنة، فكانت هي

---

[1] توبة وسليى ص26، 27
[2] نفسه ص 7، 204
[3] نفسه ص104
[4] نفسه ص40
[5] نفسه ص140
[6] سفينة وأميرة الظلال ص25
[7] صحيفة الجزيرة، الملحق الثقافي، قراءة في رواية سفينة وأميرة الظلال، سهام القحطاني، العدد 84، 2004م. ص 12
[8] سفينة وأميرة الظلال ص113

الأقرب إلى قلبي، لأنني نشأت في مسجد وتعودت أزمانه وأنغامه، والقراءة التي تملأ أرجاءه، وتتابع الأذان وبهجة المصلين، وهم يتراصون صفاً تلو الآخر في خشوع يسكن القلب"[1].

على أنّ (سفينة) لا يقل عن (سهل) تديّناً، واستخلاصاً للحكمة، ويستغرب من سهل كيف يخرجه الفضول للسفر والرحلة، وهو مَن تربّى في المسجد وكان ملازماً له، وتربّى في ساحة العلم، وأهل الفضل، لهذا فإنه يبيّن له أنّ منبت العلم الصدق، ومتابعة الخير، وعليه أن يكون صادقاً مع نفسه، وأن يبحث عن الحقّ وعمّا يعرف ولا يحيا بدونه، ويردد حكمة سيدنا عليّ رضي الله عنه:" عجبتُ لمن يجهلُ نفسَه كيفَ يعرفُ ربَّه"[2] التي لم تأت من فضول ولا باتّباع هوى النّفس.

ومن تمام جهل الإنسان أن يبيع دينه بدنياه، وهي صورة من التيه الذي يمكن أن يحياه بعض الناس، وهو ما رآه (سهل وسفينة) في سوق المتاهات " صرنا بين أناس مشغولين كان جلّ اهتمامهم كما يبدو البيع والشراء..كل ينادي بما عنده ليبيع، وكلّ يعرض..يتزاحمون ويتدافعون، وقد امتعضت وجوههم، وتنافرت نفوسهم...وإذا برجل يرفع عقيرته قائلاً: أبيعها بمال، دفعه آخر: أما أنا فبنفس ومال،..علا صوت بين الأصوات يقول بلهف: بل بالنفس، والمال، والعرض، سمعت آخر يقول: من يأخذها مني بالعفة والكرامة، ثمّ يغالي: وبالمروءة"[3] وبالمروءة"[3] هذا هو حال كثير من الناس يبيعون آخرتهم بدنياهم، بثمن بخس دراهم معدودة.

ومع هذا فإنّ الخير وأهله لا ينقطعون، فها هو حادي الأرواح ينادي فيتبعه (سهل وسفينة وحسونة)[4]، وهو يغني:

فحيّ على جنات عدنٍ فإنها — منازلنا الأولى وفيها المخيَّمُ

وحيّ على السوق الذي فيه يلتقي — المحبّون ذاك السوق للقوم يُعلم

فما شئت خذ منه بلا ثمن له — فقد أسلف التجار فيه وأسلموا

فيا بائعاً هذا ببخس معجل — كأنك لا تدري بلى سوف تعلم

ليستخلص (سفينة) مما وقع معه من أحداث أنّ" القلب إنْ صدقَ هو أوسع مدائن العلم، وأن حياته لا تكون إلا بتواتر الرحمات"[5]

---

[1] سفينة واميرة الظلال ص54

[2] نفسه ص117، وانظر: غُرر الحكم ودُرر الكَلِم، جمعه: عبد الواحد بن محمد الآمديّ، مكتبة العرفان، صيدا، 1930. ص 157

[3] سفينة وأميرة الظلال ص136

[4] نفسه ص140

[5] نفسه ص154

وفي رواية "طرب" تبقى الأبعاد الدينية بادية في الرواية، وتظلّ تشكل الرؤية الأساسية التي تستدعيها الكاتبة تعليقاً على الأحداث التي تستذكرها على لسـان الـراويتين: أمّ سـعد، والعباسيّة، ليكون زمن استرجاع هذه الأحداث، أو كتابتها يومي الثامن والتاسع من ذي الحجة من عام 468هـ " غداً عرفة.. غداً نُعْتق، غداً تسقط دموع الرحمة فوق أعناقنـا التعبـة"[1]. ويلحظ في الرواية استدعاء كثير من الأحداث التاريخية، لا لمجرد تأريخها، أو توثيقها، وإنما لبيان ما رافق تلك الأحداث من فراغ روحي، وأخلاقي، فكان سبباً لكثير من الظلم، والفسـاد، على صعيد الفرد والمجتمع معاً.

كسر القلوب عند الله كبير، "إنّ الله واسع عليم"[2] هكذا تردد أمّ سعد لبيان الظلم الـذي تعرضت له وزوجها وأبناءها[3]، فقد بدأ هذا الظلم مذ غادر زوجها للجهاد، فبدلاً من أن تجـد الرعاية والتكريم من أهل زوجها، كان الظلم والإساءة، وتوّج ذلك بالاعتداء على عفتها، مما دفعها لأن تقتل سالب عفتها "أخا زوجها" دفاعاً عن نفسها، في وجه هذا الذي تجرّد من خلقـه ودينه، وإنسانيته، ثمّ ولّت هاربة على وجهها.

وكإشارة إلى ما يحدث من ظلم في المدن تردد أمّ سعد قولها: هكذا المدن تقتلُ بالخزي لا السّيف، وتعرض لمفارقات غريبة، فبينما عاشت بين أهلها خائفة، لا تجد طعماً للراحة بعد أن سلبت أغلى ما تملكه المرأة الحرّة، فإنها وجدت ما يشبه السعادة والأمان عنـد أنـاس لا تعرفهم " عشت بينهم بشيء يشبه السعادة. أدركت الأمان مع لصوص الصحراء"[4]، فيما تردد العباسية عبارة "سكت نطق"[5] كإشارة إلى أنّ دوام الحال من المحال، وضرورة أن لا يطمـئن الإنسان لحال.

على أنّ الإنسان في ظلّ هذه الظروف بحاجة لأن يظلّ موصولاً بحبل الله، فالمجـد معرفة الله، ولا هوان لنفس مجّدت بذلك، فلو أنّ قلوبنا كانت سليمة، فقدرنا سيكون سليماً، وإن تعكرت دنيانا فحسبنا أنّ قلوبنا عامرة بالإيمان[6].

يمكن القول بكل وضوح بأنّ البعد الديني واضح في الروايات الثلاث ويعـد محرّكـاً أساسياً فيها وكل ما فيها يخدم هذا البعد ويؤكده، وفي تقديري أنّ الكاتبة قد نجحت في طـرح

---

[1] طرب ص6
[2] سورة البقرة 115
[3] طرب ص6
[4] نفسه ص14
[5] نفسه ص20
[6] نفسه ص110، 111

الأبعاد الدينية في رواياتها _ في أغلب الأحيان_ بعيداً عن الأسلوب الخطـــابي المباشـــر، أو الأسلوب الوعظي، فجاءت هذه المضامين متّسقة مع الأحداث وحركة الشخوص في الروايات.

البعد الاجتماعي

تضمنت الأعمال الروائية لمها الفيصل أبعاداً اجتماعية سعت الكاتبة إلى الإشارة إليها لبيان ما تعانيه مجتمعاتنا من أمراض، إذ إنّ كثيراً من مشاكلنا ناتجة مـــن هـــذه الأمـــراض الاجتماعية، ففي رواية توبة تعبرّ الفتاة التي كسيت ثوباً من شوك بدلاً من ثوب الورود عـــن بعض ما يشوب العلاقات الاجتماعية من مرض فتقول:"حسبت أنّ الحياة لعب، فعبثت بحياتي تارة، وبحياة صديقتي نوران تارة أخرى، الأولى أتت من جهل، والثانية من حسد"1 .

لقد كانت غيرة إخوة (نوران)، وحسد صديقتها سبباً في انقلاب حياة نوران والراعي الذي أحبّها حباً طاهراً إلى جحيم تماماً كما كان الحسد والغيرة سبباً في إلقاء يوسف _عليـــه السلام_ في غيابة الجبّ:" كانت صديقتي عاشقة..وكان حبيبها راعياً يجـــوب الأرض حـــرّاً طليقاً، مثل زهور بريّة باسمة، تنبت حيث تلقي الرياح بذورها، عبر الأرض يسير وهو يتغنّى بمحبوبته شعراً يردّده صدى الوادي. كان لصديقتي سبعة إخوة غيارى، وصديقة حاسدة"2.

وفي رواية (سفينة وأميرة الظلال) تعرض الكاتبة صوراً لبعض ما يسود العلاقـــات الاجتماعية حين تقول على لسان (سفينة) مخاطباً سهلاً:" تحسب أنّ الهوى سجن بل الحقد قيد وحبس"3 يقصد بذلك أنّ الحقد يحبس صاحبه عن رؤية الخير وفعله، فيكون قيداً له عن فعـــل أيّ خير أو معروف. فقد أصبح سهل وسفينة أسرى لهلباجة الحاقدة الحاسدة.

وتعود الكاتبة إلى الإشارة إلى الحسد بوصفه سمة اجتماعية خطيرة لها أثر تـــدميري على المجتمع، حين تعرض لقصة (سفينة) مع عمه الظالم الحاسد، الذي كـــان يتطلـــع بعـــين الحسد لكل ما يملكه والد (سفينة)، ثمّ احتال فأخذ كل ما لديه، من مال، وتزوج أمه، وبعد أن ماتت، تزوج محبوبته سلمى " صار عمي يتلقّف كلّ ما كان لدى أبي من نعيم الدنيا واحداً تلو الآخر، اختبس كلّ شيءٍ إلا محاسن الذكرى،..لم يكتف عمي بما أخذ فاحتـــال حتـــى تـــزوج أمي،..قدر الله في يوم نحس أن يكتمل يتمي، فماتت أمي..مرت أيام..فأحببت امرأة يقال لهـــا سلمى..فطلبت من عمي أن نتقدم لخطبتها وافق عمي،..ثمّ ذهب إلى أبيها خاطباً ولكن لـــيس

---

[1] توبة وسليّى ص47

[2] نفسه ص47

[3] سفينة وأميرة الظلال ص28

لي، بل خطبها لنفسه"[1] وقد وافقت (سلمى) متنكرة لحبّ سفينة تطلّعاً لما عند عمه من مـــال وثروة، هي الثروة التي اغتصبها من والد سفينة.

ولعلّ أخطر ما يمكن أن تعاني منه المجتمعات أن يتخلى الإنسان عن عقله، ويستبدله بغيره، والنتيجة أنه لن يجد ضالته، وعندئذ تكون الخيبة والخسارة الكبرى، وهي لحظة ضياع مؤلمة لحالة المجتمع حين يفقد بوصلته، فيغدو ضائعاً مشتت القوى، يسـير نحـو الانهيـار التدريجي، هذه هي الصورة التي تعرض لها الكاتبة لحال الناس في "سوق العقـول"[2] حيـث يبيعون عقولهم ظناً منهم بأن ما سيأتون به سيكون عوناً لهم فيما يريــدون، وهــي مفارقــة عجيبة، لأن بيع العقل تعني الضياع، وزيادة الشقاء لا السعادة " عندما وصــلنا إلــى ســوق العقول وجدنا جماعة من الناس يروحون ويجيئون، فجلسنا على حافة الطريق ننتظــر شــيخ السوق وحين وصل بدأ كل بطرح عقله للبيع، وقد كنت من جملة من فعل ذلــك..تفحصــت العقول بدقة، وأخيراً اشترى كلّ منا عقلاً إلا سفينة..تفرّق الجمع ونادى الشيخ بــأن الســوق سيقام بعد عام في المكان والزمان نفسه"[3].

ولكنها صفقة خاسرة، يخسر الإنسان فيها نفسه،" ثمّ نظرت حولي إلى حال من كــان معي من الناس لأجد من يضحك هازئاً من نفسه. أخذ يقلّب عقله، وآخر غشيته كآبة وحيــرة يردد:"ما العمل؟"، ومنهم مبتسم يضرب كفّاً بكفٍ"[4].

ومن الأبعاد الاجتماعية التي تعرض الكاتبة لها: فتنة المال، وأثر ذلــك فــي فســاد العلاقات الاجتماعية، فقد فتن عمّ (سفينة) بالمال حين اغتصب مال والد سفينة بعد موته، كما فتنت محبوبة (سفينة) بمال عمه، حين أرسله (سفينة) خاطباً فخطبها عمه لنفسه، بدلاً مــن أن يخطبها لابن أخيه سفينة، ويبدو أنها طمعت بما كان يملكه عمه من ثروة، فاســتبدلت حــبّ (سفينة) بمال عمّه، وتنكّرت لحبه، وبعد أمد قصي عادت سلمى تراود (سفينة) عــن نفســه، وحين أخبر (سفينة) عمه بذلك، طرده، وهمّ بقتله. ولكنه اكتشف فيما بعد صدق سفينة، فأخفى ماله عن زوجه سلمى في غار، وقد مات فيما بعد ، وترك ما اغتصبه من ثروة أخيه، وحين ذهب (سفينة) وابن عمه لاستخراج الثروة وجدوا كلّ ما في الغار قد تحوّل إلى رمــاد بفعــل حريق شبّ فيه، ومع ذلك ظل سفينة عفيفاً متسامحاً، فقد قبل من ابن عمه الاعتذار، "قلت لابن

---

[1] سفينة وأميرة الظلال ص60
[2] نفسه ص 129
[3] نفسه ص132، 133
[4] نفسه ص133

عمي: حمداً لله أن فعلت ما فعلت قبل هذا، فلتكن في صحيفتك، أما انا فكنزي أنت، ولا أبالي بكنوز الرماد"[1]

يمثّل هذا المشهد واقعاً اجتماعياً يتكرر حدوثه، حين يضعف الوازع الأخلاقي، والدينيّ، وتنعدم الرحمة، ويطغى حب المال، فتكون النتيجة وخيمة على الأسرة والمجتمع، تمثّل ذلك بطرد سفينة من بيته، وتحطّم قلبه، بعد أن تزوّج عمُه محبوبته، ثمّ انقلاب السحر على الساحر، حين قلبت سلمى ظهر المجنّ لزوجها المسنّ، وسئمت حياته، فأخذت تتطلع للرذيلة، وحين عجزت عن إغواء سفينة، وانكشف أمرها لزوجها، أخذت تجرّعه السمّ للتخلّص منه، وقد كان ما سعت إليه.

وفي رواية طرب تركّز الكاتبة على أبعاد اجتماعية عانت منها المجتمعات وعاشتها، وما تزال، من ذلك معاناة المرأة بعد غياب زوجها، فقد تعرضت أمّ سعد لأقسى صور الظلم بعد ذهاب زوجها للجهاد، ومعاناة المرأة وأبنائها بعد وفاة زوجها، وما تتعرض له من الظلم، حيث عاشت العباسيّة وأمها في بلاط يموج بالمكائد، وبلاد تميد بالأهوال.[2]

وتبيّن أيضاً أنّ الأطماع التي تملأ قلوب الناس هي التي تحرّك مجريات الأمور، أطماع تفني أطماعاً كالحطب يأكل بعضه بعضاً. من ذلك ما قام به البساسيري حين سيّطر على بغداد، وحبس الخليفة، وأخذ من الناس البيعة للخليفة الفاطمي، حيث جرت في بغداد أمور هائلة، وأكل القويّ الضعيف[3].

ولعلّ المال والجاه محركات لتلك الأطماع، إذ ترّق لهما المهج، ويخفق لقربهما الفؤاد، ويسعى الإنسان إليهما " نفخر بأننا نرشف زيفاً كالخيل العتاق نحسب ذاك زهداً أو تجلّداً، ثم نهيم بحثاً عن زيف آخر نلاحقه كي نغتذي به أعمارنا، نحسب أننا اكتفينا، ولا تكفّنا إلا صروف الأيام وخطّار الأقدار بين أمس وغد تتأرجح آمالنا بين أسف وجهل"[4].

وهذه الصورة القاتمة لمجريات حياتنا قديماً وحديثاً لا تعني خلوّها من المخلصين، الذين لم تعجز عقولهم تزاحم البلايا، ولم توهن عزائمهم تقلّب الأيام، ولم تعمل أذهانهم في إفساد تبر الحقائق، مهما تلاطمت أمواج الزيف من حول سفن عبقريتهم، كالتوحيدي، والمعريّ، وابن الهيثم، والفارابي، وغيرهم من بسطاء الناس الذين نشأوا على محاسن

---

[1] توبة وسليّى ص150
[2] طرب ص24، 25
[3] نفسه ص29، 32، 53
[4] نفسه ص53، 54

الأخلاق، فكان لهم دور إيجابي في المجتمعات التي يعيشون فيها، فبهم تكون الحياة، وبهم يكون العتق[1].

ثانياً: الأبعاد الإنسانية

تؤكد مها الفيصل في رواياتها على عدد من الأبعاد الإنسانية يمكن عرضها كما يأتي:

الحبّ أساس الحياة

الإنسان مدنيّ بطبعه محتاج إلى الآخرين لتستقيم حياته، إذ لا سعادة له إلا بالعيش بين الناس، ولكن هذه الحياة لا معنى لها بلا حب، فالحب للإنسان كالماء للأشجار، هذه الأبعاد الإنسانية تلمس في كلام الوردة لسارة حين قالت:" ولكن أسألك أما يكون استحضار حبيب أفضل من قلب خوى من حبّ؟ قلب يسير في ساحات الحياة ودروب العمر دون معشوق يتلمّس وجهه أينما ولّى..لكأنّ ذلك مثل صحراء جرّدت من جمال، صحراء لا تحمل أي وعود، لا تختبئ بها أسرار، ولا تبهجها أنوار..فكما تعلمين فيه أنّ الأزهار ما هي إلا أسرار يحملها قلب البسيطة، وبظهور كلّ زهرة من فوق الأرض يتبدّى سرّ..يتفتّق ليحيا"[2]

وعن حاجة الإنسان إلى الحبّ تقول الوردة لسارة: " قد غذّى دفء الشمس جذور الأقحوان كما الحبّ الذي يبقي حياة القلب فأنبت زهرة ثلجية غرّاء..أمّا الحب فيبقي القلب خضراً رقيقاً متاملاً"[3]، فلا غنى للإنسان عن المحبة ما دام يعيش على وجه هذه البسيطة، وحين يجرّد منها يكون قد جرّد من إنسانيته، وعندئذ تصبح حياته بلا معنى، بل إنّ حياته تنقلب عذاباً بما تفيض من حقد وحسد دائم للآخرين، وهو ما حصل للفتاة التي تحوّل ثوب الورود التي تكتسيه إلى ثوب شوك حيث تقول عن سبب تحوّل ثوبها: " كل ما أعرفه هو أنني ذات يوم صنعت ثوباً من ألف وردة تامة الحسن، وبينما أنا أرتدي الثوب العطر إذا بهاتف يهتف: إنّ الورود التي لم تزهر في القلوب أولاً لا بدّ لها وأن تنقلب إلى أشواك..فما عرفت لحظة راحة بعدها"[4] .

---

[1] طرب ص54
[2] توبة وسليّى ص28
[3] نفسه ص27، 29
[4] توبة وسليّى 37

السعادة تكون في إسعاد الناس ومحبتهم

تقول الوردة مخاطبة سارة: " فسأصف لك صديقتي النرجس. بعضهم يسميها عيون الحقول، وبعضهم يقول بأن ليس لها عيون إلا لترى نفسها،. يقال إنه عندما وقعت عين النرجس على نفسها أبصرت ما أسعدها فعلاً، فابتسمت ابتسامة شكر وعرفان لخالقها الذي أبدعها"[1].

كما تكون السعادة في إسعاد الناس ومحبتهم، تقول الوردة:" فحياتي تكمن في أعين وقلوب المحبين. جمالي ما هو إلا صورة عشقهم، ومنذ بدء الزمان أحمل هذا الشرف وأحرسه"[2] وبمقدار ما تكون المحبة حقيقية، والصفاء أصيل تكون الحياة جميلة، فـ"كمال الورد يكون على قدر صفاء صاحبه"[3].

الجمال موجود في كلّ ما في الكون، وما على الإنسان إلا أن ينظر ويتدبّر ليبتهج " ولكلّ من أطلق بصره فارتدّ إليه بآيات الحسن من حوله وفي نفسه فابتهج قلبه وعرفها"[4]

و"ليس هناك حزن عندما يخلق الجمال"[5] فالجمال يكون في العمل فحسب، " أما تفكرين فيمن يكدّ في بستان، فيبذر ويروي وهو على يقين بأنه لن يرى نماء بذوره في جمال واكتمال، ولعله لا يستظلّ تحت فيء الشجر الذي زرع وليس له حتى أن يسعد بتذوّق ثمارها ولربما حصل له ذلك"[6]وليس ذلك مرتبط حصراً برؤية ما سعى الإنسان لتحقيقه.

ولا حبّ بل ألم: أنا لا أحبّ أن أضيع أيّ شيء ناهيك عمن أحبّ، لكم آلمني ذلك كلما تذكرت ضياعه..آلمكِ:

الورود التي لم تزهر في القلوب أولاً لا بد لها وان تنقلب إلى أشواك[7].

الحرية والعبودية

ولعل من أبرز الأبعاد الإنسانية التي نجدها في رواية (توبة وسليّى) الإعلاء من قيمة الإنسان ورفض استغلاله وعبوديته وهو ما نلمحه في قصة وقوع فارس كعبد يعمل في منجم الذهب، الذي يمتلئ بآلاف من العمال الآخرين، يتعرض كلهم لأبشع صور الظلم والاستغلال، مع التأكيد على حق الإنسان في السعي لنيل حريته، وحتمية انتصاره في هذا المسعى أكيدة

---

[1] توبة وسليى ص30
[2] نفسه ص30، 31
[3] نفسه ص34
[4] نفسه ص30
[5] نفسه ص50
[6] نفسه ص50
[7] نفسه ص37

تمثّلت في تحرير فارس للعبيد، وإقامة مسجد بالقرب من المنجم عنواناً للتحـرّر مـن قـيم العبودية والانطلاق نحو النقاء والطهر والإنسانية.

ولكن العبودية الحقيقية أن يعيش الإنسان عبداً للأوهام وهو ما تفصـح عنـه سـيدة القصر حين تقول لفارس:"اعلم يا ولد أنه لا يحبس حي ولا يستعبد حر"[1].

الكرامة للأحياء والأموات

حين يموت الإنسان فإنّ دفنه يمثّل بعد إنسانياً، فحين يلتقي فارس توبة يجـده يـدفن جثـث الأموات، فيقول له:" إنك لست بمكلّف، فيجيبه:..فلعلّ بين هؤلاء الأجساد من سـكنهم طهـر أرواح عرفت ربها، أو كرامة لغيرهم؟ حسبهم يا رجل أنهم أمسوا أهلاً لغيـر هـذه الـدنيا النتنة"[2].

الإنسان بحسب ما جبل عليه

يظل الإنسان مهما حاول أن يتكلف فإنه يظل مطبوعاً على ما جبل عليه، هكذا يستنتج فارس حين يغشى على توبة بعد عناء دفن الأموات إذ يقول:" فسبحان من كرّم ابن آدم وأعزّه رغم أنفه، حقاً إنّ الجوهرة لا تكون إلا جوهرة، وإن زجّ بها في الوحل، والغبار لا يكون إلا غباراً وإن طار في السماء"[3]، وهي فكرة تعود إليها الكاتبة في رواية " سفينة واميرة الظلال" حين رأى سهل قول الشاعر مكتوباً على بعض بيوت القرية[4]:

ومهما تكنْ عند امرئٍ من خَليقةٍ ... وإنْ خَالَها تخفى على الناس تُعْلَم

لسان الفتى نصفٌ ونصفٌ فُؤادُهُ ... فَلَمْ يَبقَ إلا صورةُ اللحم والدَّم

قلت في نفسي كهذه الدور المستديرة يسكن الإنسان خلقه كحلقة لا يخرج منها حتى يعود إليها.

إنّ الله لا يغير ما بقوم حتّى يغيروا ما بأنفسهم

للتغيير سنة كونية لا تتبدّل، إذ لا يتحقق إلا بالإيمان، والإرادة، والتضـحية وحـين يمتلك الإنسان هذه المقومات فإن التغيير يكون قاب قوسين أو أدنى، وقد يتحقق بأسرع ممـا كان الإنسان يتصوّر، ولن يعدم الإنسان من يثبّط همته، ويثنيه عن مواصلة مسيرته وسيدعي هؤلاء النصيحة، وقد يظهر بعضهم الخوف، بل قد يصل الحدّ ببعضهم أن يكون معوّقاً.

---

[1] توبة وسليّى ص94

[2] نفسه ص 125

[3] نفسه ص 127

[4] انظر: سفينة وأميرة الظلال ص12. والبيتان لـ"زهير بن أبي سُلمى". انظر: ديوان زهير، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005. ص71، 72

يكشف موقف فارس حين أراد الهرب من منجم الذهب الذي استُعْبِد فيه آلاف العمال بعض ملامح هذه الصورة التي تعيشها المجتمعات، فحين حاول الهرب وجد كثيراً من رفاقه ينصحونه بأن لا يغضب السجان:

" حاولت مراراً الهروب من محبسي دون جدوى حتى صار قيدي لا يفكّ ليل نهار، ورفقاء الضيم يلومونني، ويقولون: ما جنيت من حماقة مثل هذه إلا زيادة في العذاب. وآخرون ينصحونني بأن لا أغضب السجّان حتى يحصل لي من رضاه شيء ما"[1].

كلّ هذا متوقّع ولكنّ صاحب التغيير لا بدّ له أن يمضي مضحيّاً بما يستطيع ليصل لمبتغاه ، ولن يعدم النصير وإن قلّ " اقترب مني فتى كان معنا ووقف بجواري، ثمّ قال: دعني أساعدك يا عمّ."[2] فكان أن انكسر القيد بحجر " حجر يغلب حديداً"[3].

الإيثار

من الأبعاد الإنسانية التي تؤكد عليها الكاتبة: الإيثار، بوصفه خلقاً إنسانياً يستحق التقدير، فالفتى الذي يساعد فارساً يؤثر فارساً على نفسه في الهرب من منجم الذهب متحملاً ما يسنجم عنه من ثمن سيكلّفه حياته فيما بعد.

وترصد مها الفيصل في رواياتها كثيراً من الأبعاد النفسية التي تجسّد تساؤلات داخلية يطرحها الإنسان على نفسه أحياناً، فتصوّر ما يمرّ به من ضعف أو قوة، كقوله حين تصدق عليه الرجل العجوز في منجم الذهب وأمره بأن يتصدق على غيره من العبيد:" إنه مجنون يريدني أن أتصدق على من هم في مثل حالتي وبماذا؟ فكلُّ ما لدي مِنْ فضل هو الشقاء والنّكد"[4] تساؤل يمثّل حالة ضعف إنسانية يمر بها الإنسان مع أنه يمكن أن يتصدق ولو بجهد بسيط في سبيل حريته.

وفي رواية سفينة وأميرة الظلال تتركّز الأبعاد الإنسانية للرواية في البحث داخل الإنسان، واكتشاف الكون اعتماداً على مواقفه ومكنوناته النفسية والاجتماعية المواجهة للأشياء، عبر جدليّتي الخير والشر، وهو ما يولّد صراع تلك الجدليّة عبر قيم: العلم، والحبّ، والجمال، والسّعادة، ومتضاداتها: الرغبة، والفضول، والخطيئة، والطمع، والخيانة، والخوف[5].

---

[1] توبة وسليّى 144
[2] نفسه ص145
[3] نفسه ص145
[4] توبة وسليّى ص141، وانظر أيضاً: ص142، 144
[5] صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، قراءة في رواية سفينة وأميرة الظلال، سنهام القحطاني، العدد 82، 2004.

ويمكن رصد الأبعاد الإنسانية الآتية في الرواية

اليأس والخشية من الموت: " تقول حسونة "السلحفاة" مشيرة إلى بعض ما يصيب الإنسان من أدواء الحياة:" تركت اليأس يملأ قلبك يا سهل؟ أتخشى الموت وأنت تعلم أن نفس المـرء خطاه إلى أجله"[1] .

الفضول

فقد دفع الفضول سهلاً كي يسأل أميرة الظلال، ويتجشّم الأهوال "والله لم يدفعني سوى فضولي يا حسونة، وسوء تقديري لعواقب الأمور"[2].

العجز والأمل

حين يعجز الإنسان عن الوصول لمعالي الأمور يسعى لذم الدهر[3]، ولكن الأمل مطلوب فـي كلّ الأحوال مهما ضاقت الحياة، فسهل حين غدا حبيس البئر السحري ظلّ متفـائلاً بالنجـاة والفرج فقال مخاطباً نفسه:" تجلّدي لعلّ الله يريد بك شيئاً، وأفرغي روعك يا نفس بحسن الظنّ في خالقك..لعل الفرج يأتي بأهون الأسباب"[4] .

الإحسان والإساءة

كثيراً ما يقابل الخير بالإساءة، فزخرف الثعبان الذي كان يأتي بالطعام لسهل وسفينة في محبسهما قوبل بإساءة سهل الطامح للخروج من البئر، فقد ظنّ سهل أن بإمكان زخرف أن يدلهما على طريق الخروج فحبسه ومنعه من العودة، حتّى يخبرهما بطريق الخروج، ولكـنّ سفينة رفض سلوك سهل وأخرج زخرف؛ فكان ذلك دافعاً لزخرف أن يبقى على إحسانه، وقد توقع سهل أن لا يعود زخرف بالطعام مطلقاً، ولكنه حين رأى زخرف يحمل الطعـام سـأله بدهشة: زخرف..فأجابه: "أحسبت يا سهل أن أقايض إحسان صاحبك بغدرك؟ ليس لكما عندي غير الزاد" وقد كانت مروءة سفينة دافعاً لزخرف أن يعرض عليه حمل رسـائله لمحبوبتـه (هوى) "ثمّ التفت نحو سفينة وقال: ولكن يا سفينة هل تريدني أن أحمل لك رسائل إلى هوى"[5].

هوى"[5].

---

[1] سفينة وأميرة الظلال ص16

[2] نفسه ص 16

[3] نفسه ص18

[4] نفسه ص26

[5] سفينة وأميرة الظلال 48

للقلب ليل طويل جلاؤه تمام المحبة[1]، وعلى الإنسان أن يفعل ما يستطيع فعله مهما كان هـذا العمل صغيراً، ولا يستهين بأي جهدٍ فـ"كم أمنيةٍ لعاجز رُفِعت إلى السماء فاستقبلتها الملائكة مستبشرين، وما هي إلا كلمات وحسرات، وكم من أعمالٍ لقادر جبار قد يَعْجَبُ البشـر لهـا، رُدّت كي تقبع بخزي، دفينة في دنيا الغرور والجهلاء يعجبون من عظم فعله"[2].

ولعلّ أعظم ما يمكن أن يصيب الإنسان أن يكون حبيساً لوهمه، كما حصل مع الغول الذي أضاع خاتمه، وظل يبحث عنه في الرمال كأنه يراه[3]، والحقيقة أن كثيـراً مـن النـاس يضيعون بوصلتهم، وينخدعون بأوهام الحياة: من مال، وأحلام، وزينة، وشباب، هـذه هـي خلاصة حكمة "أمّ الرمال" إذ تقول:" أما لو عرف البشر ما أهون هذه الآمـال، ومـا أسـرع نفادها! فما هي إلا قيد من وهم[4].

كما تبثّ الكاتبة في روايتها كثيراً من الأبعاد الإنسانية على ألسنة الشخصيات، من ذلك:

– الكنوز ما تحفظه صدور الورى لا ما تخفيه قبور الثرى[5]

– لا يعرف الحبّ إلا صاحب المروءة، فلا يجمع الله في قلب واحد حبّاً ولؤمـاً، فـالمروءة للحبّ كالصدى الذي يناجي الصوت، وكالظل الذي يتبع الجسد[6].

– عمر الإنسان طوق من رمال إن أراد، أو عقد من الجوهر الباقي إن أراد، الخيط لا يتبدّل ولكن العبرة فيما يحمله، أو ما يحمله[7]

– يعرف الناس بما يعملون من خير كالرجل صاحب مسجد كأني أكلتُ، فكأن الزمان يكنـيهم بها فيقال: هذا باني بغداد، وذلك كاتب الموطّأ، وهذا شاعر العشق، وذاك فاتح القسطنطينية[8].

– بالحبّ يداوى الحبّ، وهو سرّ لا يفتضح إلا بالإفشاء.

– القلب دليل العقل إلى ما نسِيَ، والعقل ترجمان ما نعرف.

– الغفلة مرض عضال.

– حين يستشعر الإنسان الجمال في نفسه يراه في غيره " قصـة الفتـاة سـهى[1] والصـدفة المحروسة"[2].

---

[1] سفينة وأميرة الظلال ص66

[2] سفينة وأميرة الظلال ص71

[3] نفسه ص80

[4] نفسه ص87

[5] نفسه ص83

[6] نفسه ص83

[7] نفسه ص89

[8] سفينة وأميرة الظلال 94

- لا يحسن الإنسان النظر إلا بالقلب، فالموجود ما كان بالقلب، وما دونه عدم وإن اكتمل بهاؤه، فلا بهجة دون رضا، ولا يقين دون حقيقة تشرق في الفؤاد[3].

- على الإنسان أن يتّبع مروءته، وأن لا يقتنص من عمره الغرور، وأن يترك أوهام نفسه إلى أنوار قلبه، وأنّ البناء الحقيقيّ لا يكون إلا بعمارة القلب.[4]

وفي رواية طرب تبدو الرواية ذات أبعاد إنسانية بحتة، فالإنسان هو محورها سواء أكان ظالماً أو مظلوماً، ومن أهمّ تلك الأبعاد:

- الإنسان يعرف ما ينفعه، والغايات لا تحملها الكتب بل القلوب، ولا تنجزها إلا سواعد الرجال، فبئس الرجل من تعلّم غايته من أوراق سوّدت بحبر الغرور، ولا فائدة من القراءة إن لم يمازجها عمل[5].

- العمار هو عمار القلب حيث تنقش أنامل الدهر حقّاً ما نبغيه[6].

- الزمان مهما طال سكوته لا بد أن ينطق، وحين ينطق يعني ذلك بأنه سيأتي بالويلات والمصائب، فالدهر يرفع ويضع، ولهذا فإنّ العباسية غالباً ما كانت تردد:"نطق سكت". إشارة إلى ما عرفت في حياتها من سعادة وألم، من رخاء أعقبتها معاناة[7]. وتتذكّر أمثلة لذلك مثل: موت أبيها، ثمّ امها وهي صغيرة[8]، وقصة الخليفة المستكفي الذي سملت عيناه وحبس حتّى مات[9]، ودخول جند مسعود الغزنوي على أصفهان، وقتل ما لا يحصى من العباد[10]، وتشرد أسرة العباسية بعد سيطرة البساسيري على مقاليد الملك في بغداد.

وقصة جميلة بنت ناصر التي كانت ترفل في النعيم، فقد خطبها عضد الدولة البويهي " فتمنعت فحبسها في حجرة، واستصفى أموالها، ثمّ أركبها جملاً وشهر بها حتى ألقاها في دجلة، وماتت غرقاً[11].

---

[1] هكذا أوردت الكاتبة الاسم في روايتها (سهى) بالألف المقصورة، وأحسب أنه بالألف القائمة الممدودة (سها) من "سها يسهو سهواً". انظر: المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، دار الفكر، ط2، د.ت. مادة (سها).

[2] سفينة وأميرة الظلال ص100

[3] سفينة وأميرة الظلال ص101

[4] نفسه ص 102

[5] طرب 16، 17

[6] نفسه ص19

[7] نفسه ص20، 21

[8] نفسه 22

[9] نفسه ص27

[10] نفسه ص 21

[11] نفسه ص 42

- العمر نظم من الأحداث لا يفصل بين حباته زمن بل هو شجن موصول بشجن[1].

- الكتب من أجمل ما أسهمت به الحضارة العربية الإسلامية في الحضارة الإنسـانية، فقـد عمّرت المكتبات بالكتب، ومع ذلك فإنّ هذه الكتب بما حملت من قيم، وعلـم، ومعرفـة، لـم ينعكس ذلك على واقع الحياة "سبحان الله أكاد أراها رماداً تحمله رياح الزمان لتسقطه من فوق رؤوسنا مطراً جفّ الخير فيه، أشلاء أشباح انبثت في سماء مطبقة. ما بال الكتب لا تحمل لنا حياة؟"[2]، فالتعامل السلبيّ مع الكتب فرّغها من أثرها الإيجابي المأمول منها، فالكتب ما هـي إلا رياحين نثرت في بساتين الفناء، فهناك من يقطفها ليزيّن بها جهله فتذبل معارفها، وهنـاك من يعتصرها لينشر عطرها المسلوب فوق كفن زيفه"[3]

وتربط الكاتبة بين التعامل الانتهازي مع الكتب، وما لقيت من حرق، وإتلاف، وجعلت بعض جلودها جلوداً للأحذية واستباحة المرأة فهما وجهان لعملة واحدة، ويبدو ذلك فيما تذكره أم سعد إذ تقول:"ليست وحدها الكتب تستباح، بل النساء أيضاً، وتلقى في النهر، فالكتب رحـم الأيام كما المرأة رحم الإنسان"[4].

وفي نهاية الرواية تبثّ الكتابة على ألسنة شخصياتها أبعاداً إنسانية مكثّفة، تسمو إلـى آفاق محلقة في الطهر والنقاء، إذ بدون ذلك تبقى الحياة صعبة بما فيها من أشجان موصـولة، وأطماع ممقوته ظلمات بعضها فوق بعض، ما يخرج الإنسان من معاناة حتـى يـدخل فـي أخرى، فالحبّ سموّ عن النقائص يشعر الإنسان بنشوته حين يحققه في قلبه، كما أن الجهـاد سمو عن سلطان النقائص الدنيوية، وكلاهما: المحبّ، والمجاهد يطربان بما يعيشانه من سمو وطهر وعفاف[5].

وفي رواية (طرب) يشخّص السيد التركيّ لمحبوبته العباسية بعض أحوال الأمة، كيف كانت؟ وكيف صارت وأصبحت؟ فقد كانت قوية عالية، ثمّ خارت قواها " ارتضيتم الظلّ دون الأصل، أين هرب الأصل من عجزكم؟ أين فقد المعنى من جهلكم؟..أنتم سكنتم الخوف وبنيتم العجز أسواراً فلقّمكم الخزي مذاقات شتّى من هوان، لا يبقى فوق وجه الأرض إلا مـا بنـي لغير الأرض"[6].

[1] طرب ص 28
[2] طرب ص 40
[3] نفسه ص 54
[4] نفسه ص 56
[5] نفسه ص97 ، 98
[6] نفسه ص105، 106

فإذا ما أراد الإنسان المجد فما عليه إلا أن يحلّق كالطير، "فالمجد يحلّق كالطير عزيزاً في السماء، وما علينا إلا أن نرفع أبصارنا كي نراه فنتبعه، فلو لزمت عيوننا آفاقاً لا سموّ فيها لن ندرك أنّ الرفعة تحليق دائم الوجود في سمائنا"[1] .

هذه ملامح من أبعاد الرؤية التي عنيت الكاتبة بها في رواياتها، ويبدو أنّ هذه الملامح ملتصقة بثقافة الكاتبة، ومنهجها في الحياة ومعبّرة عنها، فقد اهتمت في رواياتها بالتعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة، أو الإسهام في خلق علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطّى حدود الوعي السائد، ويتجاوزه إلى آفاق جديدة، لا عن طريق الوعظ والإرشاد، بل بتجسيد رؤية فنية، أي: تفسير فني للعالم، والرؤية كشف جديد لعلاقات خفية، تتولد به المتعة والتشويق، والجاذبية.

ولا شك بأنّ هذه الرؤية تعكس إحساساً عميقاً وقدرة على فهم الظواهر، والربط في ما بينها وتفسيرها وتعليلها، فهي تهتم بالثوابت والباطن الجوهري، وتتغلل إلى جذور الظاهر، وتصور العلاقات من الداخل[2].

وتذهب الدراسة إلى أنّ الكاتبة تنطلق من أبعاد إنسانية عميقة، وتركّز عليها، فهي تعنى بالإنسان، وكلّ ما يحيط به، وانعتاقه الروحيّ، وتكره عبوديته وإذلاله بأي شكل من الإشكال، مع العلم بأنّ فعل العبودية أحياناً يكون فعلاً ذاتياً ويستلزم علاجاً[3].

---

[1] طرب ص107

[2] أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري الماضي، عالم المعرفة: نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008. ص 11

[3] صحيفة الشرق الأوسط، حوار ثقافي مع مها الفيصل: السرد الروائي والأسطورة والمشهد الثقافي والأدبي، ع 9566، 2005.

الفصل الثاني

أبعاد الرؤية والمضمون

1. الموقف الفكري
2. الموقف الفلسفي
3. الملامح الأسطورية
4. الموقف الاجتماعي
5. الموقف من المرأة
6. الموقف من الحكايات الشعبية والتراث
7. الموقف من الزمن

أولاً: الموقف الفكري

للأدب قيمة تأثيرية كبيرة، ووظيفته تتجاوز "تسجيل الواقع، فالأديب متبصّر صاحب نظرة ثاقبة يرى ما لا يراه الآخرون، فليست مهمة الفنان أن يجتزئ بملاحظة الواقع، واستقراء الطبيعة، وتأمل الحياة، بل لا بد له من أن يحيل الإدراك إلى فعل"[1]، ولا يمكن للأديب أن يحقق ذلك إلا إذا امتلك رؤية، وامتلاك الرؤية يعني أنه التزم بقضية أو فكرة أو مبدأ يرى فيه الحقّ، ويبحث في أدبه عن الحقيقة.

يشكّل الموقف الفكريّ أساساً لأي عمل روائي، فالكاتب حين يبني عمله الإبداعي ينطلق من آفاق فكرية يبثها عبر ما ينسجه من أحداث وشخوص، " بحيث تبرز العلاقات المتناقضة أو المتعارضة في شتّى جوانب الحياة، وذلك في سبيل الوصول إلى حلٍ يسمو فوق الواقع"[2]، ولهذا كان من الضروري عند دراسة أي عمل روائي التركيز على فهم الأبعاد الفكرية التي ينطلق منها الكاتب لفهم عمله الروائيّ على نحو شامل ومتكامل.

وهذا ما يدعو إلى استكناه الأبعاد التي صدرت عنها الروائية مها الفيصل في رواياتها الثلاث: توبة وسليّى، وسفينة وأميرة الظلال، وطرب، فرؤية المبدع لا تؤثر في اختياره لموضوعه فحسب، ولكنها تحدد طبيعة اختياره للأساليب الفنية التي يستخدمها[3].

بداية لا بد من الإشارة إلى أنّ الروايتين: الأولى والثانية، يجمعهما نسق فني واحد، يقوم على بناء روائي ذي اتجاهين: واقعي، وأسطوري، يسيران جنباً إلى جنب، لتعزيز الرؤية الفكرية التي تسعى الكاتبة إلى البوح بها في روايتيها القائمة على السعي نحو الطهر الروحي، والسمو الإنسانيّ الرفيع، وأمّا الرواية الثالثة: طرب، فإنها تستلهم آفاقها وأحداثها وشخصياتها من التاريخ، وتجعل مكانها واقعياً هادفة إلى النقد وأخذ العبرة والعظة، وبيان ما مرّ في تاريخنا من مآس، وما آلت إليه أوضاعنا بسبب الكثير من الممارسات السلبية.

ومع هذا الاختلاف الفنيّ بين الروايات إلا أنّ هذه الأعمال يجمعها موقف فكري واحد، يتراءى للقارئ يتمثّل في السعي نحو الانعتاق، أي انعتاق الإنسان، وسموّه وتطهره بعيداً عن العبودية بشتّى صورها، وهذا يعني أنّ الكاتبة في رواياتها لم تسع إلى النقد الاجتماعي، أو السياسيّ، أو التاريخيّ بالدرجة الأولى، وإنما هدفت إلى التأكيد على أبعاد إنسانية ترى أنها تشكّل أسباباً لواقعنا بشتّى صوره، ولا سبيل لتغيير هذا الواقع إلا بالسمو

---

[1] مشكلة الفن، زكريّا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت. ص155

[2] نقد الرواية، نبيلة إبراهيم سالم، النادي الأدبي، الرياض، 1980. ص 46

[3] الروائي والأرض، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1979. ص31

النفسي، والطهر الروحيّ، والوعي الفكريّ، عندئذ يكون الإنسان إيجابياً قـادراً علـى تلقـي الصدمات اليومية بإيمان وصبر.

وهذا يعني أنّ المرتكز الأساسيّ في رواياتها هو "الإنسـان لا التـاريخ، أو السياسـة، أو المجتمع، أو حتّى الجسد" كما صرّحت بذلك الكاتبة في أكثر من مناسبة[1] .

الموقف الفكري في رواية توبة وسليّى

في رواية توبة وسليّى يبدو الموقف الفكري دينياً بكل أبعاده إذ تحمل الرواية اسـمي شخصيتين رئيستين في الرواية هما: توبة، من "تاب" وهو أصل يدلّ على الرجوع، والنـدم، والاعتراف، والخضوع لله[2]، وسليّى من (سلا) وهو أصل يدلّ على طيب العيش[3]، قال ابـن السِّكيت: السُّلْوة والسَّلْوة رَخاءُ العيش،.. لأنه يُسْلِيك بحلاوتهِ وتأتّيه عن غيره[4] وكأنّ الكاتبـة أرادت أنّ الإنسان في حياته بين حالين: توبة، ورجوع وخضوع لله تعالى، أو سلوة ونسـيان وانصراف عن أصل ما خلق له في هذا الكون، وقد جاءت سُليّى بصيغة التصغير، تقليلاً من شأن هذه السّلوة؛ لأنها مهما طالت ستكون قصيرة، وهي إلى زوال محتوم.

فـ "سُليّى" في الرواية يمكن القول: إنها الدنيا بكل زينتها وزخرفها وجمالها وإغرائها، الـذي يأخذ بالألباب، فيصرف الإنسان عن كلّ مروءة ورفعة، مما يعني استغراقه فيها، فيكون حبيساً لها لا يستطيع الفكاك منها[5]، ولهذا بدت صنعة "سُليّى" في الرواية حبس الأحياء كحال الدنيا " قد سجنتهم سليّى في نسجها"[6]، وقد كان ردّ فارس مستغرباً: لا حول ولا قوة إلـى بـالله..أوَ يُحْبَسُ الأحياء في نسجٍ من زينة؟[7].

ولهذا كان الإلحاح في الرواية على الخلاص كفكرة أساسية انطلقـت منهـا الروايـة ووظّف كل ما فيها لخدمتها، فقد خرج "فارسٌ" من بيته بعد أن عزم على مراقبة نفسه، ليعرف كيف طال اجتراحه للسيئات، وقد كان يحسب نفسه من الناجين، كحال كثير من الناس يظنون أنفسهم كذلك، وهم أبعد الناس عن النجاة، مع أنّ عمر الإنسان قصير ولا مجال فيه للضـياع

---

[1] صحيفة المدينة: ملحق الأربعاء، حوار صحفي أجرته أروى عبيدات مع مها الفيصل، 25/ 2004/2. ص8، والمجلة العدد 1297، 19- 2004/12/25. ص58

[2] معجم المقاييس في اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت، 1414هـ. مادة (توب).

[3] نفسه مادة (سلا)

[4] لسان العرب مادة (سلا)

[5] دراسات في الأدب النسائي، قراءة في رواية توبة وسليّى، فتاة البتراء، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد العاشر، العدد 37، 2003. ص53

[6] توبة وسليّى ص22

[7] نفسه ص22

الذي عبّرت عنه الكاتبة بالحلم الذي رآه "فارس" بداية الرواية، ثمّ تكررت رؤيته " أبصـــرت طريقاً ثمّ أضعته، فكأنما شيء من خيال جال في خاطري، فطاف بي لأتبعه، بيد أنّ الحقيقـــة تنأى وأنا سائر جوّاب أحلام"[1]

وتأكيداً للأبعاد الفكرية الإسلامية التي هدفت الرواية إلى تأكيدها فقد بدأت بالصلاة، بما تمثله من معراج روحي رفيع في حياة المؤمن، " وإذا بي أصل إلى رجل ساجد في خشوع تام..طال سجوده حتّى ظننت أنه لا يقوم، ثمّ اعتدل من سجوده جالساً، فبدا لي وكأنه قد مـــلأ الأفق لدى استوائه، وصغرت الفلاة من حولنا على سعتها"[2]. واختتمت الرواية كذلك بالصلاة فحين عاد فارس للقاء توبة وجده يصلي، وما هي لحيظات، حتى فارقت روحه جسده ليكســو النور كل ما في الغار، ولتكون النهاية بقول فارس مردداً ما قاله توبة:

وحقّ من أنار بك ليلي هذا الأظلم إني لا أبالي بصروف الزمان؛ فما هي إلا أيام تمضـــي، وأحلام تفنى وأجساد تبلى"[3] هذه حقيقة الحياة كما يراها توبة، أيام وصروف وأحلام، وأجساد صائرة إلى فناء، توردها الكاتبة في إطار سردي جميل بعيد عن الخطابة أو الوعظ، فالمتلقي يعيش مع هذه الحقيقة من بداية الرواية لحظة بلحظة، حتى يكتمل بناؤها بنهاية رحلة فـــارس مع توبة.

ويلاحظ أنّ ثلاثة عناصر أساسية تجمع الحكايات التي يمرّ بها فارس خلال رحلته حتى نهاية الرواية[4]:

- يشكّل الورد العمود الفقري في الحكايات ويرمز لعالم الطهر والنقاء والجمال الذي يتـــوق له معظم الأبطال.
- تكثر العبارات الحكمية المستخلصة مما يحدث للشخصيات.[5]
- تنطلق جميع الطروحات الفكرية والحكمية من التصوّر الإسلاميّ للإنسان والحياة والكون، وتقف النزعة المتطهّرة لدى الشخصيات وراء الكثير من تصرفاتها وردود أفعالها، ويأتي التضمين الفنيّ للآيات القرآنية، أو الأبيات الشعرية لتعزيز الأفكار

---

[1] توبة وسليى ص5
[2] نفسه ص5
[3] نفسه 204
[4] صحيفة الجزيرة: المجلة الثقافية، تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلاميّ في رواية توبة وسليّى، محمد حميد، العدد 182، 2007.
[5] انظر على سبيل المثال الصفحات الآتية في رواية توبة وسليّى: 104، 125، 126، 127، 130، 162،

وبالجملة فإنّ الرواية لا تبحث عن العصـمة، والكمـال، بمعناهمـا الملائكـيّ ولا تدّعيهما، بل تؤكد طبيعة الإنسان بما أودعه الله فيه من ضعف وقوة، ومن قدرة على السـمو والبحث عن الحقيقة ونشدانها، أو انحطاط وضياع ووهم، فكلها أحوال يعيشها الإنسان، ولهذا لا عجب أن نرى شخصيات الرواية بشر يصيبون ويخطئون، ويدرؤون بالحسـنة السـيئة، يجتهدون في فعل الخير وتجنّب السوء؛ لأنّ في جوانحهم نفوس ألهمها الله فجورها وتقواهـا، لذلك نراهم يمضون حياتهم في مجاهدة النفوس بمحاولة السّموّ والزهد مؤمنين بأنّ لهم ربّـاً يغفر الذنب، ويقبل التوب، ويعفو عن كثير[1].

الموقف الفكري في رواية سفينة وأميرة الظلال

في رواية سفينة وأميرة الظلال يبدو الموقف الفكري الذي تنطلق منه الرواية شـبيها بما ورد في رواية "توبة وسُليّى" إذ تبدأ الرواية بلقاء بين "سهل" ذاك الرجل الذي أخرجه حبّ العلم والمعرفة للبحث عن مدينة العلم، و"أميرة الظلال" تلك الفتاة التي وجدها "سهل" فتعجّـب لحالها، وكانت سبباً في وصوله إلى استنتاجات جديدة في الحياة، وصرفه عن المهمـة التـي خرج لأجلها: "وجدتها تجلس على بساط ممتد ما رأت عينيّ قطّ، أحسن مـن هـذا البسـاط، وأجمل من تلك الفتاة. كان البساط مختلف الألوان، دائم التجدد، فلا يصيبك ملل مـن طـول تأمله، ولا من تأمل تلك الفتاة والنظر إليها؛ لغرابة البساط، ولتمام حسن الفتاة، ولملاحة فـي عينيها. لكنّ ما شدّني أكثر كان وشمة حزن معلقة كنجمة متلألئة بين العين والوجنة..دمعـة تشعّ نوراً وكأنها من الجوهر"[2] .

إنّ عنوان أي نص أدبي يحمل داخله جلّ ترميزات رؤية الكاتب الفكرية التي يريد أن يعبّر عنها،..لذا يظل العنوان المفتاح الأول للدخول إلى عوالم النص الأدبيّ؛ لأنـه الشـاحن الكهربائي الذي يزوّد المتلقي بطاقة التأويل[3]، لقد كان من الممكن أن يكون اسم الرواية "سهل وأميرة الظلال"، ولكنّ الكاتبة أرادت أن يكون (سهلاً) وسيلة لكشف الحقائق التـي اكتسـبها "سفينة"، وهي لعبة فنية أجادتها الكاتبة لإيراد تلك الحقائق بأسلوب سردي، في سياق مشـوّق بعيداً عن الأسلوب الوعظي، إذ يأتي انسياب الحقائق الفكرية في سياق الأحداث التي مرّت بها كل من الشخصيتين الرئيستين في الرواية.

---

[1] صحيفة الجزيرة: المجلة الثقافية، تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلاميّ في رواية توبة وسليّى، محمد حميد، العدد 182، 2007.

[2] سفينة وأميرة الظلال 5

[3] صحيفة الجزيرة: المجلة الثقافية، قراءة في رواية سفينة وأميرة الظلال، سهام القحطاني، العدد 84، 2004. ص12

وكما كان "سفينة" ملهماً لـ"سهل" ومساعداً له للوصول إلى الحقائق الفكرية، واستيعابها وتمثّلها في سلوكه الإنساني، فقد كانت أميرة الظلال، و"هوى" حافزاً لكل من"سهل" و"سفينة" ليبدأ رحلته في هذا الكون، للوصول إلى كثير من حكم الحياة وتجاربها.

لقد استطاعت الكاتبة اعتماداً على هذا البناء الفنيّ أن تعبّر عن كثير من المواقف الفكرية القائمة على مفهوم التطهر والتجرّد: التطهر من الرغبات، والفضول، والحسد، والجهل، والوهم ، والخوف، والحقد، فالرغبة والفضول ضد المعرفة، ومتى استطعنا التخلص من رغباتنا اكتشفنا حقيقة المعرفة، وأول المعرفة أن يعرف الإنسان نفسه[1]، والحقد قيد وحبس للإنسان لأنه سبب في ظلم الآخرين[2].

وأمّا الحبّ فإنه عندما يرتبط بالرغبة يظلّ سجناً وقيداً، وهي الحكمة التي علمتها "هوى" لـ"سفينة" حين قالت :" يا سفينة، لقد تركتك إشفاقاً عليك..أما تعرف أنّ هذا الحب حبس والشوق قيد، وأنت من قومٍ أحرار"[3]، وقد ظلّ الحبّ محرّكاً رئيساً لأحداث الرواية، بداية من قصة حبّ والديّ أميرة الظلال، ثمّ قصة حبّ سفينة وهوى، التي منحته حكمة التطهر من الرغبة، وقصة حبّ سفينة مع الفتاة التي أحبها "سلمى" ولكنها خانته فتزوجت عمه، بدافع الطمع، ثمّ تحرشت به فيما بعد بدافع الغواية، وقد تعلّم سفينة من ذلك الترفع عن الخطيئة والتسامح[4].

على أنّ الحبّ لا يعرفه إلا صاحب المروءة؛ إذ لا يجمع الله في قلب واحدٍ حبّاً ولؤماً، فالمروءة للحبّ كالصدى الذي يناجي الصوت، وكالظل الذي يتبع الجسد، وهذا ما يفتقده الناس في كلّ الأزمنة، وهو ما تعلّمه "سهل" من سفينة، فخاطب به حسونة وسفينة:" يا صحب حقّاً لا يعرف الحبّ إلا صاحب المروءة"[5]. فقد نسي كثير من الناس ذكر المروءة حتّى أضاعوها لفظاً وخلقاً. هذا ما يستخلصه "سهل" ناقداً لما آل إليه حال الناس، وما هو في حقيقته إلا نقد توردہ الكاتبة لحال الناس في زماننا، فالمروءة أساس كلّ خير، وفقدها أساس كلّ شرٍّ للفرد والمجتمع على حدٍّ سواء.

ومن الفتاة التي رآها سهل في حلمه تسقي بمائها القليل أرض الصحراء المتشققة عطشاً، تعلّم أنّ على الإنسان أن يبذل ما يستطيع، وأن لا يستخفّ بالأعمال مهما صغرت،

---

[1] سفينة وأميرة الظلال ص 116، 117
[2] نفسه ص 28، 29
[3] نفسه ص32
[4] نفسه ص59
[5] نفسه ص83

لأنها لا تكال ولا تحسب بحجمها أو وزنها، بل بقدر قيمتها وما فيها من صلاح، وهو ما تعبّر عنه تلك الفتاة قائلة:

" لم يمكنني ربي أن أنزل الغيث، ولا أن أفجّر الينابيع، وإنما قد مكنني ربي من حمل هذا الغناء، والسير به في هذا القفر، تعال كي ترى كم من دابة قد أغيثت بقطرات الماء هذه التي تستخفّ بها،. يا رجل، كم أمنية لعاجز رفعت إلى السماء فاستقبلتها الملائكة مستبشرين.... وكم من أعمال عظام لقادر جبار قد يَعْجَب البشر لها ردّت كي تقبع بخزي، دفينة في دنيا الغرور، والجهلاء يعجبون من عظم فعله"[1] .

وتتوالى الأفكار التي تضمنها الكاتبة للأحداث الروائية، وغالباً ما تأتي هذه الأفكار على ألسنة الشخصيات، فـ"سفينة" يرى بأنّ الكنوز الحقيقية ما تحفظه صدور الورى لا ما تخفيه قبور الثرى[2]، وهو ما يبوح به لـ"سهل" حين يقترح عليه الذهاب إلى "أمّ الرمال" لعلها تساعدهم في العثور على "الخاتم المكنون" الذي تكتشف به كنوز الأرض. وأمّا "أمّ الرمال" فقد كشفت لـ"سفينة" و"سهل" حقيقة "طوق الرمال" فبيّنت أنّ الأماني والأحلام والمال، والعافية والأولاد والزينة والشباب، كلها آمال مصيرها إلى الزوال، وهي قيد من وهم حين تستبد بحياتنا[3]، وعمر الإنسان حامل لكل هذه الآمال، وهو طوق من الرمال إن أراد، أو عقد من الجوهر الباقي، والزمان يحمل كلّ هذا وذاك، وبمروره تتكشف لنا حقيقة الأشياء، إذ يصبح الشباب شيبة، والقوة ضعفاً، والجهل علماً، فبه تتبدّل الأحوال، وتنقضي الآجال، وتفنى أمور ظُنَّ أنها لا تفنى[4].

كما تكشف الفتاة سرور الروح، وسارّة الحياة والقلب[5] بعضاً مما استخلصته من حكم الحياة، وتجاربها من قصة الفتاة اللطيفة "سهى" و"الصدفة المحروسة "نعمة"، والحوت الأزرق "نون" وخلاصة ذلك أنّ الإنسان حين يدرك الجمال في نفسه، يدركه في غيره، فلا يدرك المكنون إلا المكنون، ثمّ تخاطب "سهلاً" قائلة:" أتعرف يا سهل، إننا لا نحسن النظر إلا بالقلب؛ فالموجود ما كان بالقلب، وما دونه عدم وإن اكتمل بهاؤه، فلا بهجة دون رضا، ولا يقين دون حقيقة تشرق في الفؤاد"[6]

---

1 سفينة وأميرة الظلال ص71
2 نفسه ص83
3 نفسه ص87
4 نفسه ص88، 89
5 سفينة وأميرة الظلال ص97
6 نفسه ص101

وإذا كان الفضول سبباً في رحلة "سهل" وما مرّ به من أهول وأحداث، فإنّ سفينة ينتقد هذا الأمر، ويرى بأنّ من تربى في ساحة العلم يجب أن لا يُتْرَكَ غنيمةً للرغبات والفضول وهوى النّفس، تحركه حيث تشاء، فالفضول والرغبات والأهواء ليست منبت الحكمة، بل منبتها العلم والصدق، ومتابعة الخير، متى وأنّى وُجِدَ[1]، فعلى المرء أن يترك أوهام نفسه، إلى أنوار قلبه[2]، فالبناء الحقيقيّ لا يكون إلا بعمارة القلب، وعندئذ يصل المرء إلى بغيته.

ولعلّ من أهمّ ما يحبس المرء عن الوصول إلى حقائق الحياة: الجهل، والخوف، والغفلة، إذ تكون حاجزاً بين الإنسان، ونفسه، والأصل أن لا يبحث المرء إلا عما قد عرف، والقلب دليل العقل إلى ما نسي، والعقل ترجمان ما نعرف[3] .

وفي مسيرة الحياة يمكن أن يرى الإنسان كثيراً من المواقف التي تدلّ على ضياع الإنسان، وغفلته، إذ يبيع بعض الناس عقولهم وأنفسهم بثمن بخس، بينما تظلّ أرواح المؤمنين وعقولهم معلقة بالسماء، فشمسها تُظْهر ما على الأرض نهاراً، وتتأملها أبصارهم ليلاً، هذا ما تنبئ عنه تلك الأحداث التي مرّ بها "سهل" و"سفينة" و"حسونة" في سوق العقول[4]، وحين تبعوا حادي الأرواح[5].

وحين تكتمل رحلة "سهل" تكون الكاتبة قد استكملت عرض مجمل أفكارها، عبر ما اصطنعته من أحداث أسطورية خيالية عجائبية، أو عبر المسار الواقعي، فيعود "سهل" إلى أميرة الظلال بما طلبت: مداد من دخان، ليكتب به كلّ ما يرى وما لا يرى، ورسائل من هوى، التي منحت لسفينة لتظلّ الأثر الأخير لها بعد موتها، وطوق من رمال، وهو عمر الإنسان، يكون فانياً لا قيمة له، أو جوهراً باقياً بحسب ما يختار المرء، وقصور ماء، وهي أنّ البناء الحقيقي لا يكون إلا بعمارة القلوب، فالمرء الذي يعرف نفسه لا يبحث عن قصور ماء.

<u>الموقف الفكري في رواية طرب</u>

لا تختلف رواية طرب عن الروايتين السابقتين من حيث تزاحم الأفكار التي أرادت الكاتبة البوح بها عبر أحداث القصة، وفصولها المتتالية، فهي في هذا الجانب كسابقتيها حبلى بالرؤى الفكرية، ولكنها تختلف عنهما في تركيزها على استلهام التاريخ وتوظيف أحداثه لأخذ

---

[1] سفينة وأميرة الظلال ص116
[2] نفسه ص102
[3] نفسه ص126، 127
[4] سفينة وأميرة الظلال ص132
[5] نفسه ص135- 142

العبرة، واستشراف المستقبل، فقد وظّفت الكاتبة كثيراً من الأحداث التاريخية، لنقدها والاستفادة مما وقع فيها، وما يزال يقع مثله في حياتنا.

تقدّم الكاتبة رؤاها الفكرية في هذه الرواية عبر الشخصيتين الرئيستين في الرواية: أمّ سعد، تلك المرأة التي عاشت أهوالاً، ورأت مآس، مذ وعت واقع الحياة، وتنقلت من بيئة إلى أخرى، بين حياة المدينة، والبادية، والقصور الفاطمية، ورأت ألواناً من النعيم، والشقاء، والمرأة العباسية، إحدى أميرات القصور البغدادية، التي تعددت صور حياتها _ أيضا_: نعيما وشقاء، بفعل ما مرّت فيه من ظروف وأحوال، وبفعل ما مرّت به الخلافة العباسية من مدّ وجزر.

ولهذا فإنّ الرواية بنيت أحداثها كل من المرأتين اللتين تتنقلان بين أخبار البلاد والعباد بشيء من إيقاع شّجيّ وتسجيع، وحكم ولمحات صوفية مما جعلها مكتنزة بما أرادت منه المؤلفة من شواهد الماضي؛ لتقول: إنّ حياة الناس تغدو في أزمنة الانحطاط والفوضى " كأنما العمر نظم من الأحداث لا يفصل بين حباته زمن، بل هو شجن موصول بشجن،... وأطماع تفني أطماعاً، كالحطب يأكل بعضه بعضاً[1].

تعرض الكاتبة عبر ما تسرده كل من المرأتين صوراً من النقد الإيجابي المفعم بكل ما تختزنه النفس من ألم لوقائع تاريخنا وحياتنا: ذلك الواقع المثقل بأنين المرأة وبالعبث بها، وبقتل أحاسيسها، إذ تجبر على غير ما ترغب، فتتزوج الذي يفتك بأسرتها، وتباع وتُشْتَرَى، وتُسْلَبُ أموالها، وتُطْرَدُ من قصورها، وتجوب الطرقات والخوف يحيط بها من كل جانب هرباً بطفل أو طفلة.

وفي حقيقة الأمر فإنّ أمّ سعد، والمرأة العباسية ترويان قصصاً مأساوية واحدة عاشتها المجتمعات العربية والإسلامية في مراحل تاريخية سابقة، فاكتوى بنارها رجالاً ونساءً، شيوخاً وأطفالاً، لا فرق في ذلك بين جنس وآخر، أو بين حاكم ومحكوم، فكلهم كانوا ضحايا المطامع، والحسد والجهل، والغدر والخيانة، والفوضى والغفلة، تلك الآفات التي تحرّك الناس كالدّمى، ولهذا فإنهما تتناوبان في تسجيل رواية كلّ منهما وكأنهما ترويان قصة واحدة، تعرف كلّ واحدة منها تفاصيلها وأحداثها: حلوها ومرّها، وأمنها وخوفها سواء بسواء، تقول العباسية مخاطبة أمّ سعد:" أما تعجبي لفعلنا ونحن حجيج بمنى المباركة؟ أنت تُمْلينَ عليّ تباريح زمانك، وأكتبُ أنا هتافَ سنينك، وكلتانا لا تعرف اسماً للأخرى"[2].

---

[1] طرب ص28- 29
[2] نفسه ص19

وليست وحدها النساء تستباح وتروى قصصها في رواية طرب، بل الكتب أيضاً، فتتلف وتلقى في النهر، فالكتب رحم الأيام كما أنّ النساء رحم الإنسان، فقد ضاعت آلاف من الكتب النفيسة في الفقه واللغة والنحو، والعلوم، التي خطّت بأيدي مؤلفيها من كبار العلماء، والأدباء سرقت، وأتلفت، في زمن الشدّة الكبرى التي حلّت بالأمة، وانتزعت جلودها التي نمّقت وزخرفت كي تحفظ فيها معارف الدنيا لتكون جلوداً لنعال جهّال[1].

وبالنظر في ما سردته الرواية من أحداث على لسان المرأتين في يومي الثامن والتاسع من شهر ذي الحجّة، يمكن تحديد المضامين الفكرية التي أرادت الكاتبة بثها عبر روايتها بما يأتي:

- الحياة بحلوها ومرّها، لا يمكن أن تدوم لأحد، فمن سرّه زمن، ساءته أزمان، والدهر إن سكت يوماً فإنه لا محالة ناطق، ولكنّ نطقه أليم، وهو ما دعا المرأة العباسية أن تكرّر قولها:"سكتَ نطقَ"[2] تقصد بذلك: أنّ الزمان إنْ سكت فلم يأت بما يكره الإنسان، فليس ذلك مدعاة للاطمئنان، بل على العكس من ذلك؛ لأن الزمان إن نطق أبكى الناس دماً.

ويتّصل بهذه الفكرة أنّ العمر نظم من الأحداث لا يفصل بين حباته زمن، بل هو شجن موصول بشجن، لا يكاد المرء يخرج من محنة حتى يدخل في أخرى، على أنّ هذه المحن تزداد وتكثر حين تفقد الأخلاق، وتضيع المروءة، فتحرّك المطامع الناس فيغدون وحوشاً لا بشراً متجرّدين من إنسانيتهم التي وهبهم الله إياها، ولهذا تكرّر "أمّ سعد" عبارة "هكذا المدن تقتل بالخزي لا السيف"[3] وللبلاد أيام سعد وشقاء، كما تشقى الرجال وتسعد[4].

فعلى المرء أن لا يطمئن لحال، وأن لا يغفل عن حقيقة الدنيا، وتقلّب الأيام "فأمّ سعد" أول ما وعته وفاة والديها، ثمّ تغيّر حالها بزواجها من ابن عمها، الذي أحبها وأحبته، ولكن ذلك لم يدم، فقد تركها زوجها للجهاد وطالت غيبته، لتقع فريسة لمطامع أخيه، وسوء فعله؛ فتخرج هاربة عن أولادها وبيتها طلباً للعفة، تطلب الأمن والسلامة في غير بيتها، بعد أن قتلت من سلبها ذلك، وهو ابن عمها "أخو زوجها" مَن يؤمّل فيه الخير والمروءة، ولكنها لم تجد فيه ذلك، وقد وجدت بعض ذلك عند لصوص الصحراء الذين قدّر لها أن تقع في أيديهم[5]،" عشت

---

[1] طرب ص 56
[2] طرب ص20
[3] نفسه ص13، 43
[4] نفسه ص78
[5] طرب ص1- 11

بينهم بشيء يشبه السعادة. أدركت الأمان مع لصوص الصحراء"[1]، وحين سألت "أمّ سعد زوجها" الجديد، وهو شيخ القبيلة الذي تزوجها بعد هروبها من بيتها، أنت تسرق، فأجاب بما يشبه النقد لما مرّ بها:" نعم أسرق،ولكنني أعرف أنني سارق، وأسرق لأشبعَ،..وأكرمُ ضيفي، ولا تحكمني الرجالُ، ولا تحبسني الأسوارُ، وأحفظ بنات عمي"[2]

وتأكيداً لهذه الفكرة تملي أمّ سعد على العباسية بعضاً مما عايشته من صور المعاناة وتقلّب الأيام: كقصة الوزير الجرجرائي الذي بترت يداه[3]، والكندري الذي خصاه طغرلبك لأنه بعثه يخطب فتاة له فخطبها لنفسه[4]، وابن الأنباري الذي كاد له التستريّ والفلاحي عند المستنصر بما يوجب الغضب عليه، حتى حبسه وأخذ أمواله، ثمّ قتله، والفلاحي الذي صرف عن الوزارة، ثم قتل في المكان نفسه الذي قتل فيه ابن الأنباري[5]، والشدّة الكبرى التي أصابت أصابت مصر في عهد الخليفة الفاطميّ المستنصر[6].

وأمّا المرأة العباسية فيبدو أن الزمان كان قد سكت عنها أول حياتها، فكانت أحسن حالاً من أمّ سعد، فقد ولدت على غناء ودلال، ودفوف تدقّ فرحاً وابتهالاً، وكأنّ الدنيا في قبضة يديها، في حاضرة كانت ذات يوم قِبلة الدّنيا[7]، فهي ابنة الخليفة القادر بالله، ومع ذلك فإنّ سكوت الدهر لم يدم طويلاً، إذ تروي صوراً من نطقه: كدخول جند مسعود الغزنوي إلى بغداد الذين قتلوا ما لا يحصى من العباد، وموت أبيها، ثمّ أمها، وما لاقته في بلاط الخلافة من كيد وبلاء بعد وفاتهما.

كما تروي المرأة العباسية صوراً من نُطْق الزمان، كبتر يد ولسان ابن مقلة الوزير، الذي كان وزيراً، وخلع الخليفة المستكفي، وحبسه، وسمل عينيه على يد معز الدولة البويهي، مع أنّ المستكفي كان قد أحسن إليه، وخلع عليه الخلع السبع، ولقبه معزّ الدولة. حيث أمسى الخلفاء العباسيون ألعوبة بيد رئيس جند الأتراك "البساسيري" الذي كان يخفي ولاء للخليفة الفاطمي بمصر[8].

---

[1] طرب ص14
[2] نفسه ص15
[3] نفسه ص64
[4] نفسه ص66
[5] نفسه ص69
[6] نفسه ص78
[7] نفسه ص18
[8] طرب ص29

ومن صور ذلك أيضاً ما كان يعيشه العيّارون من فساد وقتل في بغداد، وهـروب العباسـية وأسرتها من جند البساسيري[1]، ومقتل ابن عم العباسية "أحمد"، وقصة "جميلة" أخـت ناصـر الدولة، التي زوجها أخوها لـ"عضد الدولة البويهي" فتمنعت عليه، فحبسها واستصفى أموالها، ثمّ أركبها جملاً وشهّر بها، وألقى بها في دجلة لتموت غرقا[2].

– العمار الحقيقي هو عمار القلب، بما يملؤها من حبّ. هذا ما تعلمته العباسية مذ أحبّت السيّد التركيّ ، وهي الحكمة نفسها التي ذكرها الشيخ البدوي البسيط الذي تزوّج "أمّ سعد" بعد هربها من بيتها، حين طلبت منه أن يأخذها إلى مكان فيه كتب، فقال لها:" ما أعرفه هو ما ينفعنـي، والغايات لا تحملها الكتب بل القلوب،..أما قلت لك: ما فائدة الكتب، كلام في الهواء، وأوراق للفناء تُعمّرون وتخور نفوسكم، فساد دهور لا يصلحه كتاب، بل هو ما يفسد ويُقسَـدُ بـه"[3]، وحين تحدثت العباسية عن ما أصاب مكتبات بغداد من تلف وإحراق، قالت:" ما بال الكتب لا تحمل لنا حياة؟ ما أحمله للسيد التركيّ فلا يأخذه أحد، وليس له جسد يحرق، أو مكان يهـدم، ولا يعود عليّ إلا بالحياة، وهو معي وإن فارقني"[4].

وفي الإطار نفسه تنتقد الكاتبة الصور الانتهازية لتعامل بعض الناس مع الكتب قديماً وحديثاً، فتقول على لسان المرأة العباسية "..أمّا الكتب فما هي إلا رياحين نثرت في بسـاتين الفنـاء. فهناك من يقطفها ليزيّن بها جهله، فتذبل معارفها، وهناك مـن يعتصـرها لينشـر عطرهـا المسلوب فوق كفن زيفه"[5]

– العبقرية تخلّد أبسط الأشياء، فالمتنبي خلّد دملاً كان يشتكي منه سيف الدولة، فـ"العبقريـة تخلّد حتّى الدمل. فلا يزهو إنسان إن أتى دوام ذكره عبقرية غيره.

– الأطماع تحرّك كثيراً من مجريات الأمور أطماع تفني أطماعا[6]، وما أكثر ما تحلى أطماع الرجال بزينة البيان، نفخر بأننا نرشف زيفاً كالخيل العتاق، نحسب ذاك زهداً، أو تجلّداً، ثـمّ نهيم بحثاً عن زيف آخر نلاحقه كي تغتذي به أعمارنا، نحسب أننـا اكتفينـا، ولا تكفّنـا إلا صروف الأيام وخُطّار الأقدار بين أمس وغد تتأرجح آمالنا بين أسف وجهل[7].

---

[1] طرب ص41
[2] نفسه ص42
[3] نفسه ص16، 17
[4] نفسه ص40
[5] نفسه ص 54
[6] نفسه ص29
[7] طرب ص53، 54

وعلى الرغم من تزاحم البلايا، وما مرّت به الأمة من أحوال، فإنّ الأمة قد رزقت بعلماء وأدباء لم تعجز عقولهم تزاحم البلايا، ولم توهن عزائمهم تقلّب الأيام، ولم تعمل أذهانهم في إفساد تبر الحقائق، مهما تلاطمت أمواج الزيف من حول سفن عبقريتهم، منهم: التوحيديّ، والمعريّ، وابن الهيثم، والفارابي، والبيرونيّ، وابن حزم، والخطيب البغدادي، والبيهقيّ، وابن زيدون، والخيام، وغيرهم مما يعجز المحصي عن إحصائه.

– الطرب حالة يعرفها كلّ من الفارس والمحبّ حين يتخلص كلاهما من نقائص النفس، فالفارس يتجرّد من حظّ الدنيا في نفسه، فيشعر بنشوة العتق، وكذا المحبّ حين يتجرّد في حبه، ويخلص لمن يحبّ يشعر بهذه النشوة[1]، وكلما ارتقت الأمة بنفسها وتخلّصت من عجزها وخوفها، وجهلها عزت وكانت عزيزة القدر.

فلا يبقى فوق وجه الأرض إلا ما بني لغير الأرض[2]، وما المجد دول، بل هو معرفة الله[3]، ولا ولا هوان لنفس مجّدت بذلك، ولو أنّ قلوبنا سليمة فإنّ قدرنا سليم وإن تعكّرت دنيانا[4].

وهكذا بدت الكاتبة بما تطرحه في رواياتها تنشد السمو الروحي والطهر البشري في أبهى صوره، بوصفه أساساً لكل فضيلة، وفقده أساساً لكل شرّ، وهي إذ تفعل ذلك تنطلق من منطلقات فكرية راسخة لها ما يسندها ويوصلها للمتلقي في سياق أحداث بعيداً عن السطحية، أو المباشرة محققة الإمتاع الأدبي القادر على التوظيف العميق لكل ما يوضّح الرسالة، والرؤية بإيجابية، في سبيل الإصلاح، ونشر الفضيلة، وأخذ العظة، وإحداث التوازن والانسجام بين الروح والجسد، وتصوير المشاعر الإنسانية، مع مراعاة مكانة الفرد والمجتمع، مما يعني أنها تتخذ من الالتزام منطلقاً لأدبها[5].

الموقف الفلسفيّ

عادة ما يومئ النص الأدبي إلى فلسفة، أو سؤال أو عدد من الأسئلة يسعى الكاتب إلى إثارتها في نصه[6]، والقارئ للأعمال الروائية لـ"مها الفيصل" يلحظ ضرورة بأنّها تصدر عن رؤية فلسفية واضحة في رواياتها، فالنصوص الروائية الثلاثة: توبة وسلّيى، وسفينة وأميرة

---

[1] طرب ص97

[2] نفسه ص106

[3] نفسه ص108

[4] نفسه ص111

[5] انظر: الرواية النسوية الأردنية بين السرد والالتزام، أروى عبيدات، أمانة عمان، ط1، 2008. ص 42، 43

[6] أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري الماضي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008. ص41

الظلال، وطرب تطرح قضايا الوجود وإشكالات الحياة الإنسانية بآفاقها الواسعة الممتدة، فالأدب الحقيقيّ هو ذلك الأدب الذي يعبّر عن مكنونات ومكتنزات النفس البشرية، كما يوغل في التعبير عن جوهرها مخترقاً بإشعاعاته القوية حواجز شفافيتها وعوالمها الداخلية.

الموقف الفلسفي في رواية توبة وسليّى

في رواية توبة وسليّى يتحدد الموقف الفلسفي ابتداء بإطار ديني واضح حول غاية الإنسان وطبيعة وجوده، ومآله، فالإنسان هو الحيّ الميت، بكل ما تدل عليه كلمة الحياة من معنى، وبكل ما تحمله كلمة الموت من دلالات حقيقية ورمزية، فقد يبصر الإنسان طريقه، وقد يضيعه، هكذا عبّر "فارس" عن حلمه الذي رآه فأقضّ مضجعه وكان حافزاً لرحلة طويلة استغرقت الرواية كلّها" أبصرت طريقاً، ثمّ أضعته"[1]، ليعبّر عن واقع حياة الإنسان: إبصار، أو ضياع.

إنّ الرؤية الفلسفية في توبة وسليّى تنطلق من ثنائيات يحياها الإنسان، ويكابدها كالحياة والموت، والطهر واجتراح السيئات، والإيمان، والفجور، والغفلة، والرحلة، والحب، وهي تتبنى في كلّ ذلك الرؤية الإسلامية، وتغرف من معينها، ويمكن ملاحظة ذلك مما يأتي:

الحياة سجن للمؤمن

الحياة بزينتها سجن للإنسان حين يتعلق بها، يظهر هذا حين سأل "فارس" "مراداً" عن تلك السجادة التي تنسجها "سليّى" وقد بدا كل مَن ظهر فيها حزيناً فأجاب مراد مفسّراً ذلك: " أنت محقّ، فهم سجناء، قد سجنتهم سليّى في نسجها" فكان تعليق "فارس" على هذا القول:" لا حول ولا قوة إلا بالله، عجبا ما ذكرت يا رجل، أوَ يُحْبَسُ الأحياء في نسج من زينة"[2].

حقاً إنّ الحياة زينة زائلة، فكيف يحبس الناسُ أنفسهم فيها؟ تساؤل له ما يبرره؛ وهو في حقيقته صورة من صور اجتراح السيئات التي أقضت مضجع "فارس" إذ كان يظن نفسه من الناجين، فإذا يرى في منامه ما يروعه من اجتراحه للسيئات وتعلقه بالدنيا الزائلة؛ ولهذا عزم على رحلة طويلة تطهيراً لنفسه من ذلك.

الموت الحقيقة الحاضرة الغائبة

فقد بدأت الرواية بالحديث عن الموت في الحلم الذي رآه "فارس": " جلّل الخوف قلبي لما رأيت من أمره، فلزمت مكاني. التفت نحوي، ثم قال: قم معي لنصلِّ على الميت"[3]،

---

[1] توبة وسليّى ص5
[2] توبة وسليّى ص 22
[3] نفسه ص5

فالموت وإن بدا حقيقة راسخة لا جدال فيها، فإنّ الإنسان يتناساها حتى تصبح غائبة عن حياته تماماً، وغفلة الإنسان عن ذلك موقع له في كثير من اجتراح السيئات " أتحسبَ أنك في حلـم؟ هذه هي الحقيقة. ورماني بقبضة التراب وهو يضحك"[1].

فهذا الحلم الذي بدأت به الرواية، وإن حمل كلّ مقومات الحلم من الناحية الشكلية، إلا أنه يعبّر بعمق عن حقائق طالما حاول الإنسان تجاهلها، من هو الحيّ؟، ومن هو الميّت؟[2] فقد صدق الرجل حين قال لــ(فارس):

"هذه هي الحقيقة" فالموت هو الحقيقة الوحيدة التي يهرب الإنسان منها خوفاً من مواجهتهـا، يروعه ذكرها، مع أنّ الأصل أن يروعه اجتراح السيئات " أما يكون الأجدى أن يروعك طول اجتراحك السيئات"[3]، وبالموت أيضا تختم الرواية حين يموت توبة، ذلك الإنسان التقيّ المؤمن، ولكن بوصول "فارس" إلى حقيقة الحياة . تذكرت قول توبة: وحقّ مَن أنار بـك ليلـي هـذا الأظلم، إني لا أبالي بصروف الزمان؛ فما هي إلا أيام تمضي، وأحلام تفنى، وأجساد تبلى"[4].

وما بين الحلم الذي بدأت به الرواية، والموت الذي اختتمت به، تأتي رحلة "فـارس" نحو البحث عن الطهر، والخلاص من الذنوب، لتقرر أن لا عصـمة لأحـد، وأنّ الإنسـان معرّض للخطأ ما دام يتنفس هواء هذه الدنيا، ولكن خير الخطّائين _ بلا شكٍ_ هم التوابـون. إنّ هذه الاستخلاصات تبين الفهم الذي تنطلق منه الكاتبة، حول غايـة الوجـود الإنسـاني، وطبيعته، لتجسّد برحلة "فارس" رسالة الإنسان المؤمن المنطلق نحو الصلاح والتطهـر مـن الذنوب.

هذا هو الموقف الفلسفي الأساس الذي انطلقت منه الكاتبة، وقد جاءت الحكايات الفرعية فـي الرواية لتعطي عمقاً فكرياً وفلسفياً للحكايات الأساسية، ولتضيف إلى الفكرة الرئيسـة أبعـاداً أخرى ذات ارتباط واقعي بجهاد الإنسان في الحياة الدنيا، ويمكن بيان بعض الحكايات التـي تضمنتها الرواية على النحو الآتي[5]:

---

[1] توبة وسليى ص7

[2] صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلامي في رواية توبة وسليّى، محمد أبو بكر حميد، العدد 183، 2007. 2

[3] توبة وسليّى ص7

[4] نفسه ص204

[5] انظر: صحيفة الجزيرة: المجلة الثقافية، تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلامي في رواية توبة وسليّى، العدد 183، 2007م.

- حكاية الوردة الجميلة والطفلة سارة[1] يستخلص منها معنى النقاء والطهر الذي يتـوق إليه معظم شخصيات الرواية.
- حكاية "الفتاة والراعي" ففي هذه الحكاية تمر قصة القرد الذي يطحن الجواهر، وهـي ترمز لحال الإنسان حين يملأ الإيمان قلبه، فتكون آماله راقية، وسرعة ضياع أحـلام الإنسان في الدنيا وفنائها ، فقد كان القرد يجلس أمام رحى عظيمـة يحركهـا بـبطء وروية، تحيط به سحب غبار لامع تصدر عن الرّحى، وكأنها آلاف الأنوار، وتخرج من بين الحجرين صواعق صامتة ذات ألوان عديدة، يقول القرد مخاطباً الفتاة:" دعيني أسألك..: كيف ترين نفسك؟ جوهرة بقلب من نور، أم غباراً لامعاً ؟ أمّا الأولى فمـا هي إلا نفحة من أنفاس الفراديس، وأمّا الثانية فما تكون إلا غثاء يبلى فـوق سـطح الحياة..آمال الدنيا أسحق، أحلام الآخرة أطلـق..حـدثيني عـن أحلامـك دعينـي أضحك..فما الأحلام إلا قطرات نور وضاءة تسقط من قلب الشمس، لتبهج أعمارنـا المغبرة. خذيني إلى برك أحلامك المتلألئة لأعرف أيّ طيف من جمال سيملأ السماء عندما أطلق أشجانك الحبيسة"[2] .
- حكاية صاحب الموازين نستمع فيها لفلسفة الحبّ والإيمان، يقول صاحب المـوازين مخاطباً الفتاة :" للأسف لم أجد مقاييس لشيئين: الإيمان والحبّ"[3] فتجيبه:" ربما لـيس لهما مقياس؛ فالحبّ والإيمان يعرفان لا يقاسان"[4].
- حكاية الملك سلوان الذي ترك ملكه[5]، تؤكد فلسفة الزهد في الدنيا.
- حكاية سعد الماضي وصاحبة القصر، تعكس فكر المسلم الذي يجعـل مـن الإسـلام فلسفة حياته، ويطهّر قلبه، فيتحرر من كل سلطان، :" الحـيّ لا يحـبس، والحـرّ لا يستعبد، تعرّف يا فارس أنّ كلّ عضو لك يمكنه أن يستعبد بل هو حبيس حتى تطلقه، والعاقل من البشر من يمضي عمره في تحريرهم، أما لو أنك تمكنت من القلب لانفكت باقي الأعضاء تباعاً"[6].

---

[1] توبة وسليّى ص26
[2] نفسه ص64
[3] توبة وسليّى ص67
[4] نفسه ص67
[5] نفسه ص162
[6] نفسه ص104

ويستخلص مما سبق أنّ الكاتبة اتخذت من فكرة خلق الإنسان من تراب وعودته للتراب، شكلاً فنياً دائرياً لرواياتها، ومنهاجاً فلسفياً ظل يراوح طوال الرواية، عرضت من خلالها صوراً متعددة للإنسان، حين يكون مؤمناً تقيا زاهداً تائباً، متشوّقاً للقاء الله، أوحين تأسره الدنيا بزينتها ومتاعها الزائل.

الموقف الفلسفي في رواية سفينة وأميرة الظلال

سبقت الإشارة[1] إلى أنّ رواية سفينة وأميرة الظلال تتركّز الرؤية فيها على البحث داخل الإنسان، واكتشاف الكون اعتماداً على مواقف الإنسان ومكنوناته النفسية والاجتماعية المواجهة للأشياء، عبر جدليّتي الخير والشر، وهو ما يولّد صراع تلك الجدليّة عبر قيم: العلم، والحبّ، والجمال، والسّعادة، ومتضاداتها: الرغبة، والفضول، والخطيئة، والطمع، والخيانة، والخوف[2].

ذلك أنّ كثيرا من القيم التي تشكّل طبيعة الإنسان كـ"الحب، والعلم، والرغبة، والمال، والجمال، والسعادة، والخطيئة، والشرّ، والخير مفردات ظلّت وستظلّ تؤلف جدلية الإنسان في مساراته المختلفة، والبحث عن أصولها ومسوّغاتها وأشكالها غاية أولى منذ أن سنّ "أرسطو" فن التراجيديا ليرفع الإنسان إلى مرتبة النموذج التطهيري، وبناء على ذلك فإنّ الحادثة التراجيدية عادة ما تخضع لتغييرات عبر وسائط انتقالها، متجاوزة هيئتها الواقعية إلى هيئة أدبية مخصوصة، والمبدع هو من يقرر تكوين الهيئة المختلفة، وهذا القرار يعود إلى الرؤية الفلسفية والأيديولوجية التي يملكها كلّ مبدع[3].

وكما هو الحال في رواية "توبة وسلي" يبدو البعد الديني واضحاً في الرواية، وهو يشكّل الرؤية الفلسفية التي تنطلق منها الكاتبة، في توجيه الشخصيات والوقائع والأحداث، وفي رؤيتها الشاملة للحياة والكون، والبحث عن الذات. وتبدو الغاية التعليمية لهذه الرواية من خلال الفكرة العامة للنص الهادفة إلى تعليم "سهل" قيمة العلم، وأين يجد مدينته ، وقد وجد ذلك كلّه عبر رحلته في الحياة، ولقائه بـ"أميرة الظلال"، و"سفينة" ذلك الإنسان التقيّ المؤمن.

لعلّ العنصر الأساس الذي أرادته الكاتبة هو البحث عن العلم، بوصفه أساساً لفهم الذات، إذ لا يكون ذلك إلا بالمعرفة، والنضج وتحوّل البطل من حالة الجهل إلى حالة

---

[1] انظر ص44 من هذا البحث.

[2] صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، قراءة في رواية سفينة وأميرة الظلال، سهام القحطاني، العدد 82، 2004.

[3] صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، قراءة في رواية سفينة وأميرة الظلال، سهام القحطاني، العدد 82، 2004.

المعرفة، وهو ما يحدث فعلاً مع "سهل" الذي أنضجته التجارب عبر الرحلة التي يمرّ بها بصحبة رفيقي الرحلة: السلحفاة حسونة، وسفينة الذي أنضجته تجربة العشق وأكسبته كثيراً من المعارف، وهذا يعني أنّ النّص يحاول أن يختط من خلال هذا الشكل طريقاً للبحث عن الذات، وأداة لتحقيقها من خلال الانعزال عن الآخر، والاتصال بالقيم الحضارية التي ترتبط بالأنا، ومن هنا نصل إلى أنّ الذات التي يبحث عنها النص هي ذات جماعية، تتّصل بالذات العربية الإسلامية، وليست ذاتاً فردية تناقش قضايا النفس ومشكلات الفرد[1].

ومن بداية الرواية إلى منتهاها تمر شخصياتها بعشرات التجارب الغرائبية التي تتولى تعليم "سهل" ليصل إلى لحظة المعرفة الكاملة التي تحرره من قيد "أميرة الظلال" ومطالبها المستحيلة، عند ذلك يدرك "سهل" أنّ مدينة العلم داخل قلبه" خرجت من عندها وقد أيقنت أنّ القلب إن صدق هو أوسع مدائن العلم، وأنّ حياته لا تكون إلا بتواتر الرحمات"[2]

---

[1] أبحاث في الهوية: دراسات في الرواية العربية، إبراهيم الشتوي، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 2010. ص44

[2] سفينة وأميرة الظلال ص154

الموقف الفلسفي في رواية طرب

تنطلق الرؤية الفلسفية ابتداء من اسم الرواية نفسها، فالطرب: الفرح والحزن، وقيل إنه: خفة تعتري القلب عند شدّة الفرح أو الحزن[1]، وهذا يعني أننا أمام ثنائية إنسانية يحياها الإنسان بخيرها وشرها: صغيراً أو كبيراً، رجلاً أو امرأة، غنياً أو فقيراً.

إن الحياة تتراوح بين السعادة والفرح والسرور، والحزن والأسى وتلك هي الأيام مَن سرّه زمن ساءته أزمان، والإنسان بطبيعة الحال يعيش بين هذين الضدين، ولهذا فإن الرواية تعرض لعدد كبير من الحكايات التي تبيّن تلون الحياة وتحوّلها من النعيم إلى الشقاء، ومن الفرح إلى الحزن والألم، وكأنّ الكاتبة تريد أن تبين أن الحياة لا يمكن أن تستقيم على حال، بل هي شجن موصول بشجن، وأنّ صمام الأمان في ذلك: الإيمان، والحب، والصدق، بعيداً عن الجهل، والحسد، والطمع، والخيانة " لو أنّ قلوبنا سليمة فقدرنا سليم، وإن تعكّرت دنيانا، هذا حسبنا"[2]، فما المجد دولاً، بل المجد معرفة الله، ولا هوان لنفس مجّدت بذلك.

وقد اتخذت الرواية من التاريخ مسرحاً لها طلباً لأخذ العبرة والعظة، إضافة إلى أنّ أحداثه ما زالت تتكرر وما زال الناس يعيشون مآسيه وعذاباته، ويبدو أنّ ذلك يعطي مجالاً أرحب للنقد، فـ"العلاقة بين الفن والتاريخ علاقة قديمة تعود في أدبيات النقد والفلسفة بصورة حاسمة إلى موقف أرسطو من نظرية المحاكاة حين حاول أن يرد بطريقة مباشرة على موقف أستاذه أفلاطون من جعل الفن عامة محاكاة من الدرجة الثالثة؛ لقد رأى أرسطو أن الفنّ لا يحاكي ما هو كائن بل هو محاك لما ينبغي أن يكون، ورأى أنّ الفن أصدق من التاريخ؛ فأداة الفنان ليست من نوع أداة المؤرخ، إنّ الفنان يخترق حدسه حجب الواقع السطحي وينفذ وراءه إلى ما هو أصدق وأشدّ تعبيراً عن الواقع بمفهومه الصادق والحقيقي"[3] وهذا يعني أنّ الكاتبة أرادت من استدعاء التاريخ النقد لا مجرد السرد التاريخي لتلك الوقائع، مع الربط المستمر للتاريخ بالواقع لإضاءة الحاضر، وهي بهذا تحقق مستويين من النقد: نقد الوقائع التاريخية نفسها بما فيها من أحداث وشخصيات، ونقد الحاضر في ضوء التاريخ وما مرّ فيه من أحداث ما زالت الأمة تعاني من مثلها.

كما تتناول الكاتبة بعضاً من الثنائيات منها: البادية والمدينة، التاريخ المكتوب، والشفهيّ، والعروبة والعجمة، والكلام والصمت، والحياة والموت.

---

[1] لسان العرب مادة (طرب).

[2] طرب ص111

[3] الرواية العربية تبحر من جديد: دراسات في الرواية العربية الحديثة، إبراهيم السعافين، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2007م. ص175

وغالباً ما تردد الشخصيتان الرئيستان في الرواية تساؤلات تمثّل الثنائيات السالفة، مثل: أين يغيب الزمان حين يختفي الإنسان؟، أين يحفظ أفي قرطاس؟ ما بال أبصارنا لا ترنو إلى ما يعلو هاماتنا؟ أو استخلاصات فكرية تريد الكاتبة بثها، مثل: الزمان نسمعه من حي لحي، والباقي ذكرى نلهو بها فتلهينا، لا نلوم الزمان، ولننصت له حين يغني بداخلنا، فإن لم تشجنا أنغام الأزل فنشدوا، نعرف أن بين حنايانا قلوب خرساء أبلسها عجمة منطقها، وندرك أن العجمة ليست لأحد بأم او أب، وإنما العجمة لسان، لسان أضاع بيانه يلهث خلف حلم غويّ"[1] وقولها أيضاً:" لا يبقى فوق الأرض إلا ما بني لغير الأرض.

وبالجملة فإن الرواية محملة برؤى فلسفية مكثفة تعد امتداداً لأعمالها الروائية السابقة.

الموقف من توظيف الأسطوري

لا تقتصر قيمة العمل الأدبي على الأبعاد الفكرية التي يطرحها فحسب، بل على ما يتضمنه من توظيف للرؤى الأسطورية التي تكمّل الرؤية الفكرية وتعزّزها، وبمقدار ما يكون التوظيف الأسطوري في الرواية موفقاً بمقدار ما تتعزّز قيمته الفنية والفكرية، والأدبية، فضلاً عن قيمته الإمتاعية؛ ذلك أنّ " الأسطورة ليست مفهوماً مثالياً، الأسطورة هي الحياة ذاتها، وبالنسبة للذات الأسطورية هي حياة حقيقية مع كلّ ما فيها من آمال، ومخاوف، وترقبات، وإحباطات، ومع كلّ ما فيها من تفاصيل يومية واقعية ومن مصالح شخصية"[2] وهو ما نلحظه في الأعمال الروائية لـ"مها الفيصل" إذ يأتي التوظيف الأسطوري ليعزز الرؤية الفكرية التي تنطلق منها الكاتبة، وتسعى إلى طرحها في رواياتها.

ويلاحظ أنّ الروائيين عموماً يحرصون على إضفاء الطبيعة الأسطورية على أحداث رواياتهم من خلال الآتي[3] : أسطرة اللغة : إذ استخدموا لغة فوق واقعية ، أسهمت هذه اللغة بوضوح في إضفاء الطابع الأسطوري على الرواية، وأسطرة المكان : حيث نراهم يرسمون المكان بشكل عجائبي يبعده عن الانتماء إلى المكان الواقعي بدلالاته الضيّقة، ويضعه في إطار رمزي إشاري واضح، مما أضفى عليه أبعاداً أسطورية واضحة، وأسطرة الشخصيات : إذ وجدت الشخصيات الروائية ورسمت ملامحها في القص بصورة أسطورية ، وتحولت من واقع مادي

---

[1] طرب ص110

[2] فلسفة الأسطورة، أليكسي لوسيف، ترجمة منذر حلوم، دار الحوار، سورية، ط1، 2000. ص51

[3] حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، وجيه يعقوب السيد، ، العدد 287، 2008م. ص16

ملموس إلى عالم من الرموز والإشارات ,وأصبحت – في معظمها – شخصيات ذات دلالات كونية عامة.

وبداية فإنّ مها الفيصل تلجأ في رواياتها إلى مزج الرواية في مسارين: أسـطوري، وواقعي، وكلا المسارين مكمّل للآخر، بدليل أنّ شخصيات المسار الواقعي تلتقي بشخصـيات المسار الأسطوريّ، وينجم عن هذين المسارين المتوازيين حيناً، والمتداخلين حيناً آخـر أثـر روائي مختلف لا هو بالواقعي، ولا بالأسطوري، بل هو مزيج من الاثنين[1].

يبدأ المسار الأسطوري في رواية توبة وسليّى في تلك السجادة التي تسجن الأحياء[2]، فمن تلك السجادة تطلع وردة كلّ ليلة لتحكي لـ"سارة" البنت الصغيرة الحكايات التي يتوالـد بعضها من بعض ثمّ تطبق نفسها داخل السجادة لِتُكمِلِ الحكاية في الليلـة التاليـة[3]، لتتقـاطع الرواية في هذا المشهد في نقاط عدّة مع "كليلة ودمنة"، و"ألف ليلة وليلة".

ثم تتابع المشاهد الأسطورية في الرواية من خلال حكاية فتاة الشوك[4]، والراعـي الشـاب، والعجوز الذي أحبّ الصمت، والفتاة والراعي، الذي يبحث عن دواء لمحبوبته "نوران"، فيلتقي بفتاة الشوك التي تسببت في مرض حبيبته، وتسعى للتكفير عن ذنبها، فينطلقان معاً، هي تبحث عمن يخلّصها من ثوب الشوك الذي لزمها عقاباً لها، وهو يبحث عن الدواء لمحبوبته[5].

واستمراراً لهذه الرحلة يتنقلان عبر مجموعة من الأماكن والشخصيات الأسـطورية. فيمران بـ[6]: حقل البلور، وسيدة الظلال، وسيدة الأصوات، والواحة الغريبة، والقرد صاحب الرّحى، وصاحب الموازين، وبستان الكلمات، وصولاً إلى البحيرة عاشقة القمر، وتكون نتيجة الرحلة موت الفتاة في بستان الكلمات حين تسقط ورقة رائعة معها، ويعـود الراعـي بعبـق القمر، وعبير الأبصار دواء يمسح به جبهة حبيبته فتشفى.

ويلاحظ أنّ المسار الأسطوري في الرواية يؤكد كثير من المعاني الإنسانية الإيجابية، من ذلك على سبيل المثال ما صرح به صاحب الموازين حين قال:" لقد وجدت للزمن مقياساً وللمدى، ووجدت مقاييس للمشاعر والعواطف، وللذات والآلام، وكذا للعرض والعمق، للبعد والقـرب،

---

[1] صحيفة الحياة، توبة وسليّى رواية ذات مسارين واقعي وأسطوريّ، سلمان زين الدين، العدد 14885، 2003م. ص10

[2] توبة وسليّى ص21

[3] نفسه ص29

[4] توبة وسليى ص38 وما بعدها.

[5] توبة وسليّى ص46 وما بعدها.

[6] انظر: توبة وسليّى ص39- 77

للطول والثقل، للأفكار والأحلام، للرغبات والمخاوف، كل له مقاييس، ولكن للأسف لم أجد مقاييس شيئين: الإيمان والحبّ"[1]

وقد أجابت الفتاة صاحب الموازين فقالت:" ربما ليس لهما مقياس، فالحب والإيمان لا يعرفان، لا يقاسان، ولا يجدهما إلا من صارع الأوان فعرفه فانياً، وكاشَفَ الأمور فصارت للمنتهى جسوراً"[2].

وفي رواية سفينة وأميرة الظلال نجد الأمر نفسه إذ تهتم الكاتبة بأسطرة الشخصيات، وأسطرة الزمان، والمكان، وسرد وقائع عجائبية من ذلك: أميرة الظلال، والسلحفاة حسونة، والملك جبل والملكة سحابة، والبئر السحري، وكهف الزمان، وهلباجة، وزخرف حامل الزاد، كاتب النسيان، والأسد والقرد، والغول الذي لا اسم له، وأم الرمال، وبحر السعير، وحارس البحر، ومدينة جازعة، وسوق العقول.

وأما في رواية طرب فإنّ الرواية لم تعتمد المنحى الأسطوري، ولكنها استعاضت عن ذلك بشخصية أبي البهي العاصي، وهو أقرب إلى الشخصية المتخيلة منه إلى الشخصية الأسطورية[3]، ويبدو أنّ اعتماد الرواية على ذكر كثيراً من الوقائع التاريخية قد جعلها تبتعد عن المنحى الأسطوري الذي وظفته الكاتبة في روايتيها السابقتين.

الموقف الاجتماعي

سعت مها الفيصل في رواياتها إلى نقد الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الأفراد والمجتمعات، ويكون سبباً لكثير من الآلام والأحزان، ولعل من أبرز ما ذكرته منذ: الحسد، والجهل والأطماع، ففي رواية توبة وسليّى على سبيل المثال تبين الكاتبة أن الجهل والحسد من أسباب العبث بحياة الآخرين، فتقول على لسان الفتاة التي كسيت ثوباً من شوك:" هو ليس ثوبي، فكما أنّ بصري وديعة النور لم يكن لي، فإن هذا الثوب ليس لي، قد أعطيته، ولا بد لي أن أعيده يوماً"[4]، وحين سئلت عن سبب لبسها ثوب الشوك قالت:" حسبت أن الحياة لعب، فعبثت، بحياتي تارة، وبحياة صديقتي نوران تارة أخرى، الأولى أتت من جهل، والثانية من

---

[1]: توبة وسليّى ص67
[2] نفسه ص67
[3] طرب ص 50، 103
[4] نفسه ص46

حسد"[1]، كما نجد ذلك حين تحدث "سلوان" إلى "فارس" عما يعكر صفو أيامه، ويهـدم بهجـة آماله، فقال:" الحسد، يا أخيّ، الناس يتحاسدون على جيف، ويتعاركون على مزبلة"[2] .

وفي رواية سفينة وأميرة الظلال يتبدى الاجتماعي للكاتبة من خلال نقدها بعض ما يجري في المجتمعات من مواقف مؤلمة، فسفينة قد أحبّ "سلمى" تلك الفتاة التي لم تكن وفية لحبه، فبدلاً من تزوجه تزوجت عمه طمعاً بما عنده من مال، وكذا الحال بالنسبة لعمه الذي كان يحسـد والده، ويتطلع لما معه من مال، فلما مات والد سفينة أخذ منه كلّ ماله وظلمه [3]. وفي روايـة طرب تنقد الكاتبة ما تعيشه المدن من فقدان للمروءة، وما تتعرض لـه المـرأة مـن ظلـم واستباحة، وما يسود المجتمعات من ظلم، وطمع وخيانة.

الموقف من المرأة

المرأة نصف المجتمع إن لم تكن المجتمع كله؛ ذلك أنهـا الأم، والأخـت والزوجـة والعمة والخالة، وهي الحبيبة والمحبوبة، والناظر في الأعمال الروائية لـ"مها الفيصل" يجـد للمرأة حضوراً بارزاً يتمثل ذلك في كونها ملهمة وباعثة على البحث والرحلة، فـــ(سـليّى) كانت الملهمة لــ"توبة" في رحلة البحث عن الطهر والنقاء، وكذا الحال بالنسـبة لــــ"أميـرة الظلال" في رواية سفينة، فقد كانت باعثاً ومحفّزاً لــ"سهل" على رحلة البحث عن الذات ليعيد اكتشاف نفسه.

وأمّا في رواية طرب فإن صورة المرأة مؤلمة جداً؛ لما تقدمه الكاتبة من مشاهد ظلم واستباحة تعرّضت لها المرأة وما زالت من أقرب الناس إليها في بعض الأحايين.

وفي تقديري أن صورة المرأة في روايات مها الفيصل قد تجاوزت الشكل التقليدي للعلاقة بين الرجل والمرأة، وأظهرتها كملهمة ومحفزة، وباعثة للحكمة.

الموقف من توظيف الحكايات الشعبية

تعدّ الحكايات الشعبية من أبرز ما تمّ توظيفه في الرواية العربية المعاصرة، لإضـفاء الخصوصية الفكرية والفنية على هذا الفنّ، ويبدو أن هذا المنحى قد تزايد لدى كتاب الروايـة في العصر الحديث، وقد تم الاستفادة من تلك الحكايات على مسـتوى السـرد والشخصـيات والأحداث على حد سواء.

ولا شك بأنّ التراث الشعبي كان وما يزال مصدراً ثريّاً يغرف منه الأدباء في أعمالهم الأدبية، فتأثر الأديب بالتراث والحكايات الشعبية يمكن أن يكون تأثراً عفوياً لأن هذا التـراث يمثّـل

---

[1] : توبة وسليّى ص47

[2] نفسه ص163

[3] سفينة وأميرة الظلال ص58

مكوناً من مكونات ثقافته، ولا بد أن يظهر أثره في إبداعه، ويمكن أن يكون تأثراً مقصوداً سعى إليه الأديب.

ويمكن القول إنّ مها الفيصل قد وظّفت الحكايات الشعبية في رواياتها بشكل أساسيّ، واستفادت منها على مستوى السرد والشخصيات، يتبدى ذلك في ما يلي:

- استلهام حكايتي ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة في بناء رواياتها من حيث توالد الحكايات داخل الرواية الواحدة، وتعدد الرواة.
- **إيراد** كثير من الحكايات الشعبية وتوظيفها **في رواياتها، مثل: حكاية الملك والسحابة في رواية توبة وسليّى.**
- حكاية وارد " العبد الذي أعتق سادته[1]
- حكاية حيزوم[2]
- حكاية الحمامة المطوقة[3]

ويلاحظ أنّ مها الفيصل في رواياتها لم تقف عند مجرد الإفادة من تلك الحكايات، بمحاكاتها أو التناص معها، وإنما وظفتها توظيفاً إيجابياً على مستوى الشكل والمضمون لخدمة النصوص الروائية التي أبدعتها.

الموقف من الزمن

ترى مها الفيصل أنّ الزمن مثل المكان ليس له وجود خارج عما يعنيه لكل منا، ولذلك فإننا لا نكاد نجد ملمحاً واضحاً للزمان في رواياتها، فالزمان عندها هو الحاضر الذي يعيشه الإنسان بخيره وشره، ومن خلاله يستشرف المستقبل، ويتّعظ من الماضي، ولهذا فإنها لم تركز عليه بوصفه عنصراً من عناصر الرواية.

ففي رواية توبة وسليّى لا نجد تحديداً واضحاً للزمن الذي جرت فيه أحداث الرواية، أو شخصياتها، فلا يكاد يتحدد الزمن الذي عاش فيه فارس، راوي الرواية، ولا توبة وأخوه عبد الله، أو بقية شخصيات الرواية الحقيقية، ويتكرر الأمر نفسه في رواية سفينة وأميرة الظلال، إذ يظلّ الإطار الزمنيّ مبهماً عاماً في الرواية، فلا يتحدد الزمن الذي التقى فيه سهل بأميرة الظلال، أو الزمن الذي عاش فيه سفينة، أو بقية شخصيات الرواية.

---

[1] طرب 48
[2] طرب ص48
[3] طرب ص48

ويبدو أن الكاتبة قد سعت قصداً إلى إهمال الإطار الزمني للروايتين المذكورتين، ليسهل إسقاطهما على حال الإنسان في كل زمان ومكان، فالروايتان تمثلان واقعاً عاشه الإنسان وما زال يعيشه في كلّ زمان من أزمنة وجوده.

وأمّا في رواية طرب فإنّ الكاتبة قد بدت أكثر تحديداً للزمن فقد استهلت روايتها به حين قالت:" اليوم هو الثامن من شهر ذي الحجة المبارك، من سنة 468، الذي عزمت أن أكتب ما عرفت من حياتي، إضافة إلى أنها أوردت أحداثاً لها زمن محدد تاريخياً، كـــ: قصة الخلفاء العباسيين حين أصبحوا ألعوبة بيد الأتراك، فقتل بعضهم، وسملت أعين بعضهم، فتمزقت دولتهم، وضعف سلطانهم، وماجت البلاد بالفتن والمصائب[1]، وتذكر الكاتبة شخصيات حقيقية عاشت في ازمنة محددة: كالبساسيري، وبعض الخلفاء العباسيين، ومعز الدولة البويهي، وابن مقلة، والخليفة التركي طغرلبك، والوزير صفي الدين الجرجرائي، وابن الانباري، والتستري، والفلاحي، وغيرهم من الشخصيات التي عاشت في بلاط الفاطميين في مصر.

ويلاحظ على الزمن الروائي في روايات مها الفيصل ما يلي:

- الاعتماد على صيغة الماضي في إيراد الأحداث والمواقف التي تضمنتها الروايات الثلاث، إذ تبدأ رواية توبة بقولها: "أبصرتُ"[2]، وتبدأ رواية سفينة بقولها:" وجدتها"[3]، بينما تبدأ رواية طرب باستذكار الماضي "أول ما أذكر"[4].
- توظيف تقنية الاسترجاع (العودة إلى الوراء) بحيث يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، ولعل هذه التقنية تكاد تكون أساساً قامت عليه الروايات الثلاث، إذ نجد كل الشخصيات تلجأ إلى استرجاع ما مرّ بها من أحداث، أو خبرات، حيث يمثل الزمن في هذه الصورة ذاكرة، وإسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعيّ، وهو يمثّل ذاكرة البشرية التي تتكرر أحداثها، وتجاربها.

---

[1] طرب ص 29
[2] توبة وسليى ص5
[3] سفينة واميرة الظلال 5
[4] طرب 5

الفصل الثالث

أبعاد الرؤية الفنية (التشكيل الروائي)

أ. السرد

ب.بناء الأحداث

ج. الشخصيات

د. الزمن

هـ. المكان

و. الأسلوب

ز. الخاتمة

السرد

تُعرّفُ الرواية على أنها جنس سردي نثري يجمع بين الحقيقـة والخيـال[1]، ويقصـد بالسرد: الكيفية التي تروى بها الرواية، وما تخضع له من مؤثرات متعلقة بـالراوي، أو المرويّ له، أو الرواية نفسها، فهو: الهيئة التي تتشكّل بها الحكايـة المركزيـة "الحكايـة الإطار"[2] المتفرّعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائيّ، ولهذا السرد أشكال كثيـرة: تقليدية، كالحكاية عن الماضي، وهي الشكل السرديّ لرائعة "ألف ليلـة وليلـة"، و"كليلـة ودمنة"، والمقامات بوجه عام. وجديدة كاصطناع ضمير المخاطب، أو ضمير المتكلّم، أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية، والحوار الخلفيّ، والاستقدام، والاستئخار[3].

ويعدّ السرد وسيلة مهمة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي، وتمثيل المرجعيات الثقافية، والتعبير عـن الـرؤى والمواقـف الرمزية[4]، كما تؤدي الأساليب السردية دوراً رئيساً في توازن البنية الروائية برمتها، مما يؤدي إلى اختفاء ظاهرة التدخلات المباشرة والتعليقات المفسّرة والحشو الذي لا مسوغ له، ويختفي الكاتب لتقديم المادة الروائية بموضوعية فنية لتحقيق التأثير والإقناع الفنيّ، وكثيراً ما يستخدم ضمير المتكلم بدلاً من ضمير الغائب، أو نلحظ تعدداً في الرواة، وتنوّعاً فـي الضمائر، وتتمحور الأساليب والتقنيات حول بطل فرد، أو حول بطولة جماعية، وبسـبب الاهتمام بالجوهري والباطن فإن اللغة السردية تكون إيحائية تصويرية بعيدة تمامـا عـن التقرير والمباشرة[5].

وتركّز الأساليب السردية في الرواية الحديثة على مبدأ مهمّ من جماليات التلقي يتمثّل في الإيهام بالواقعية، أي الإيهام بواقعية عالمها الفنيّ، مما يفـرض اهتمامـاً بالتفاصـيل

---

[1] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998. ص15، وانظر: تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي العرب، المغرب، ط4، 2005م. ص34، ودراسات في الرواية والقصة القصيرة، إبراهيم الفيومي، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 1997م. ص41

[2] يقصد بـ"الحكاية الإطار": الحكاية الأم التي يبدأ بها الحديث وينتهي، ومنها تتفرع وتتوالد الكثير من القصص. انظر:
The Arabian Nights, Ferial jabouri Ghazoul, Cairo National Commission For unesco, 1980.

[3] تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير29- 30

[4] مجلة علامات، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، عدد 16، 2001. ص3

[5] أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري الماضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008م. ص12

والجزئيّات، وتصوير نثريات الحياة، وقد تعمل على استلهام الأنــواع الســردية القديمــة والحديثة، وتوظيف الآيات القرآنية، والأساليب الشعرية، والأجــواء الغرائبيــة[1]، وكلهــا ملامح واضحة في روايات مها الفيصل.

السرد في روايات مها الفيصل

تظهر النصوص الروائية لــ"مها الفيصل" عدداً من الملامح السردية التي يتّصف بها البناء الروائي، يمكن بيانها على النحو الآتي:

تنوع أساليب السرد

تنوعت أساليب السرد والحكي في روايات مها الفيصل، ومن صور هذا التنوّع تقنيــة استخدام الضمير في النص الروائي، فقد استخدم ضمير المتكلّم في غالب الأحيان لوصف حال السارد، أو سرد أحداث الحكايات التي تضمنتها رواياتها، وقد يستخدم ضمير الغائب. فمن ذلك ما ورد على لسان "فارس آل رخوان" وهو الشخصية المحورية في روايــة توبــة وسليّى حين بدأ بسرد قصته، فقال:

" أبصرتُ طريقاً ثمّ أضعته، فكأنما شيء من خيال أضعته،..وإذا بي أصل إلى رجل ساجد في خشوع..طال سجوده حتى ظننت انه لا يقوم، ثمّ اعتدل من سجوده جالساً، فبدا لي وكأنه قد ملأ الأفق لدى استوائه، وصغرت الفلاة من حولنا على سعتها. عجبت لمــا رأيت، ثمّ سلّم الرجل، وحيث همس "بالسلام عليكم" تحرّكت الرمال عصــفاً، يمينــاً ثــمّ يساراً، وما أن هاجت الأرض لسلامه حتّى سكنت، وكأنّ شيئاً لم يحرّكها!"[2].

ويلحظ هذا في مواضع أخرى من الرواية، منها على سبيل المثال، ما ورد على لسان "فارس" متحدثاً عن يوم زواجه فيقول :

" مضى يوم الحفل بأحسن حال، وأنا ساكن صامت، صار رفقائي يمازحونني عن ســبب صمتي وإظهار همي بما يذكر وما لا يذكر، بعدها دخلتُ إلى العروس، لأجدها في كامل الزينة والبهجة، وجلسنا نتسامر. تحدَّثت إليّ زوجتي بحديث عرفتُ منه أنني قد عقــدّت على امرأة حمقاء، فأخذتُ على نفسي عهداً أن أصبر عليها علَّ ذلك يشفع لي عند ربــي بعد طول اجتراحي السيئات"[3].

---

[1] أنماط الرواية العربية الجديدة ص18- 19

[2] توبة وسليّى ص5،

[3] نفسه ص9

وحين ضاقت الأرض على "فارس" بما رحبت وهو يبحث عمن يرشده " كيف يأمن على نفسه من اجتراح السيئات نجده يقول:" ذات ليلة وبينما أنا نائم، إذا بي أرى الحلم نفسه؛ فقمت مفزوعاً أردد مراراً: طول اجتراحي السيئات..طول اجتراحي السيئات
تمالكتُ نفسي بعد زمن، وفكّرت في أخي _ رحمه الله_، وأنا أنظر إلى زوجتي وهي في سبات عميق بجواري، جعلت أنفض التراب عنها، وهي لا تزال نائمة.
قلتُ هنأها الله بنومها، فقد عدمتُ الهناء مذ تزوجتها"[1].

وعندما كان "فارس" على ظهر مركب العطاء ورأى الأحياء الذين سجنتهم سليّى في نسجها أخذ يبحث عن المفتاح ليخرجهم من حبس سليّى، بعد أن قال له البحّار "مراد": افعلْ إن وجدتَ المفتاح" يقول فارس يصف تلك اللحظات:

" وجعلتُ أبحث عنه، وبينما أنا في بحثي إذا بـ"مراد" قد اضطجع ونام، خطر في نفسي: ما أشبهه بزوجتي..تذكرتُ أبنائي الأربعة فحزنتُ. تابعت بحثي، فكشفتُ ستاراً ووجدت به جيباً، فتحتُ الجيب، فإذا بداخله خمسة كتب صغيرة أخرجتها كلّها، وجعلت أتفحّص الكتب واحداً تلو الآخر، أجملها كان أحمر اللون قد رسم عليه وردة ما رأيت مثلها قط، فتحت الكتاب فإذا بطيب يخرج من بين صفحات هذا الكتاب، وكأني وقتها أحمل بين يدي قارورة عطر، خطّت صفحات هذا الكتاب العبق بخطٍ محكم تام البنية، كادت ترقص كلماته بخفة من فوق الأوراق، وكأنّ المداد صار نغماً يُرى، حملت تلك السطور قصة، بدأتُ في التوّ قراءتها بعدما أعدت الكتب الأربعة الأخرى إلى الجيب المخفيّ في الستارة، وهذا ما قرأت.."[2].

وهنا يبدأ "فارس" يروي ما قرأه في ذلك الكتاب الأحمر، فيقول:" كان بساط إيرانيَّ الصنع تبريزي الحبكة، لطيف الزخرفة، رقيق الملمس، إذا رأيته خلته بستاناً من الزهور البهيجة، يلمع كالسراب، ويتلألأ كالماء الذي تموج من تحته الألوان والصوّر، يتحرك ظلال الحسن عليها حتى كادت أزهاره تنطق فتغنّي، وقد تردّد بين الناس أن هناك من سمع زهورها، وهي تغنّي بأشعار رقيقة كنسمة فيحاء"[3].

وحين تخرج الوردة من السجادة الجميلة تروي قصصاً غريبة للطفلة "سارة" عن الملك المغرور، فتقول:

---

[1] توبة وسليّى ص10
[2] نفسه ص24
[3] نفسه ص25

" عاش في زمن من الأزمان ملك لم يكن بالسيئ الممعن ولا بالخيّر الناسك. أفاق ذات صباح وقد عزم على إقامة عيد لنفسه في كل سنة حتّى يظهر قوته، ويزهـو بعظمتـه، ورأى الملك أن يسعد ضيوفه بحدث فريد بديع، ظاهره طرافة، وباطنه غرور"[1].

ففي هذه المواضع وغيرها من الرواية[2] نجد الكاتبة توالي السرد وتكثّفه، بتنوّع الضمائر المستخدمة بما يساعد على تشويق القارئ، وأسره، وكشف اللحظات الدقيقة التي عاشها السارد أو شخصيات الرواية الأخرى.

وفي رواية سفينة وأميرة الظلال تنوّع الكاتبة في استخدام الضمير بين ضمير المتكلم والغائب فتقول على لسان سفينة يصف أميرة الظلال في أول لقاء يجمعه بها :

" وجدتها تجلس على بساط ممتد ما رأت عيني قطّ، أحسن من هذا البساط، وأجمل من تلك الفتاة، كان البساط مختلف الألوان، دائم التجدّد، فلا يصيبك ملل من طول تأمله، ولا من تأمّل تلك الفتاة والنظر إليها؛ لغرابة البساط ، ولتمام حسن الفتاة، ولملاحة في عينيها. لكن ما شدّني أكثر كان وشمة حزن معلقة كنجمة متلألئة بين العين والوجنة.

دمعة...دمعة تشعّ نوراً وكأنها من الجوهر.

تعجبت لتلك الدمعة أقصى العجب! وكأنه لم يكن فيما رأيت من حالها وحال هذه المدينة أعجب من تلك الدمعة، فعلى الرغم من صغرها قلتُ في نفسي: إنّ هذه الدمعة هي المفتاح الذي سيكشف لي عن أسرار هذا المكان الفاتن بمن فيه وما فيه.

خطوتُ نحو تلك الفتاة الساكنة الصامتة، وقد أنساني شدّة العجب أن أحيّيها بما هو لائق؛ لعلوّ مقامها، وبهاء مكانها"[3].

ولا يختلف الحال في رواية طرب إذ نجد هذا التناوب السردي بين ضميري المتكلم والغائب في السياق الروائي، تقول أم سعد الشخصية المحورية في الرواية _ وهي تروي لصديقتها: المرأة العباسية_ ما مرّ بها من أحداث[4]:

"أول ما أذكر، صراخ أنباني بموت أبويّ، نحيبٌ ملأ الدار الآمنة حيث سكنتُ، فكأنني وعيت من الجزع ونبّهتني الأحزان، أتتني الدنيا لم آتها، فما ضمني بعدها حِجر أمي، وما عاد أبي لأدخل يدي في كمّه فأخرج الحلوى وهو يضحك.

---

[1] توبة وسليى ص 32

[2] انظر أيضاً الصفحات الآتية من رواية توبة وسليى على سبيل المثال: 6، 9، 11، 13، 15، 17، 19، 21، 27، 79، 127

[3] سفينة وأميرة الظلال ص5- 6. وانظر أيضاً الصفحات الآتية من الرواية نفسها على سبيل المثال: 7، 11، 18، 28، 44، 65، 115، 120

[4] طرب ص5

كان ذلك منذ ما يزيد على سبعين عاماً مضت كأنها اليوم حيث يختلط في خاطري أصداء الصراخ هناك، وترانيم التلبية هنا.

عرفتُ فيما بعد أنّ سبب تغيبهما رجل من البدو قتلهما، سلب متاعهما بعد أن اجتثّ أعمارهما، أخذ منهما دنياهما وولّى.

عادا من حَجّتهما إلى مكان لم يألفاه، طالما ذُكّروا به وكثيراً ما تناسوه. لا محلّ للذكرى حيث صاروا ولا للاعتبار.

أين يغيب الزمن حين يختفي الإنسان؟ أين يحفظ؟ أفي قرطاس؟ ترى، ماذا نفعل بالأوراق؟ أم أنه يستحيل شدو حادٍ يردد لليل مصائر قلوب خبّأ أنينها وزال فزعها.

يرفع صوته للأفلاك، ويمدّ عنقه في نداء لا خلد فيه. كم سمعتُ غناءه وأنطقَ رجف صوته قيدي، فحسبتُ أنني تلك الكلمات التي لا يسعها إلا رحابة الفلاة ولا يعجزها إلا رفعة السماء"[1].

إنّ هذه الأمثلة تظهر أنّ التناوب بين ضميري المتكلم والغائب كان ضرورياً للبناء السردي في الروايات موضع هذه الدراسة، إذ أتاح ذلك تطور الأحداث، والاستذكار واسترجاع الماضي، والإفضاء عن مكنونات النفس، وتصور الشخصيات لما يروى، كما أتاحت هذه التقنية السردية للراوي الإفصاح عن نفسه، وعن غيره من شخوص الرواية.

ومن صور التنوّع في استخدام الضمائر في روايات مها الفيصل، اعتماد البناء السردي في أحيان كثيرة على التنقل بين ضمير المتكلم وضمير الغائب وضمير المخاطب لعرض الحوار الذي يدور بين شخصيات رواياتها، وما يعرضه كل واحد من رؤى وأفكار، مما أتاح لأن يكون الحوار مكوّناً أساسياً من مكونات البناء السردي، وسمة بارزة من سمات رواياتها، إذ تكاد كل رواية من رواياتها تبدأ بحوار بين الشخصية الرئيسة الرواية لأحداث الرواية والمشاركة فيها وبين الشخصيات الأخرى؛ ليشكّل ذلك الحوار منطلقاً لأحداث الرواية ومؤسّساً لها..

ففي رواية "توبة وسليّى" تبدأ الرواية بمشهد حواري بين الراوي" فارس آل رخوان" وبين الرجل الذي رآه في حلمه، وكان هذا الرجل ساجداً خاشعاً، وفي تقديري أن هذا

---

[1] طرب 5- 6

الرجل هو (توبة) الذي حملت الرواية اسمه، الذي سيلقاه فارس فيما بعد[1]، وما أن ينهي الرجل صلاته حتى يبدأ الحوار الآتي بينه وبين فارس[2]:

- قُمْ معي لِنُصلِّ على الميت (يقول الرجل لفارس)
- تلعثمت بالرد، واختلف عليّ ما ذكر فسألته:
- وأيُّ ميّت؟ فلم أمن أرى سواه، وحسبتني الميت لشدّة ما بي من خوف.
- أجاب: ها هو ذا، مشيراً إلى نعش كان أمامه، قد لُفّ صاحبه بقماش أخضر اللون طُرِّز بآيات من كتاب الله.
- قلتُ: رحمه الله، ثمّ قمنا نصلي عليه، وما كدتُ أحرّك رأسي للسلام يميناً حتى غاب النعش من أمامي.
- سألت الرجل: أين النعش؟
- أجاب: ما لكَ تسألُ عن مصير النعوش، أو شكّاً في وجهتها؟
- لم أنبس بحرف.
- أردفَ: صار إلى هذا، ثمّ أخذ حفنة تراب، وقال:
- أتحسبُ أنّك في حلم؟ هذه الحقيقة.
- قلت مفزوعاً: حسبك يا أخي قد روّعتني.
- قال: أما يكون الأجدى أن يروعك طول اجتراحك السيئات؟
- أفقت من منامي هذا وأنا أردد عالياً: طول اجتراحي السيئات[3]

وبالنظر في هذا المشهد الحواري يلحظ تنقل الراوي بين الضمائر؛ ليتمكن من رواية الأحداث والمواقف، وما من شك في أنّ هذا التنقل يدلّ على القدرة العالية التي تمتلكها الروائية على سرد الأحداث، وربط بعضها ببعض، وتجلية أدق المواقف لكل شخصية من شخصيات الرواية، والتعبير عن موقفها، مما يضع القارئ في صورة الأحداث وكأنه يعيش وقائعها، وأحداثها، بعيداً عن السرد الممل أو المخلّ.

---

[1] يلتقي فارس بـ"توبة" في صفحة 124 من الرواية وقد كان يدفن أمواتاً سقطوا في معركة عظيمة. انظر: توبة وسليّى ص 124.

[2] نفسه ص 5-6

[3] توبة وسليّى ص6- 7

وفي رواية "سفينة وأميرة الظلال" بدأت الرواية بمشهد حواري بين "سهل" الشخصية الرئيسة في الرواية، الذي خرج يبحث عن مدينة العلم، و"أميرة الظلال" تلك الفتاة العجيبة، فيروي أحداث ذلك اللقاء[1]:

- خطوتُ نحو تلك الفتاة الساكنة الصامتة، وقد أنساني شدّة العجب أن أحييها بما هو لائق لعلو مقامها وبهاء مكانها. أقبلت عليها وسألتها عن دمعتها المعلقة:
- لِمَ لَمْ تسقطْ؟
- فقالت دون تردد، ودون أن تحرّك أكثر من مبسمها الذي سحر دون ابتسام: لأني أريدُ
- تعجبتُ لجوابها أكثر من عجبي من دمعتها تلك، فقد بدا لي من حالها أنها رفيعة المكانة عزيزة القدر، فكيفَ لمثلها أن تريد؟!

ويستمر هذا الحوار بين سهل وأميرة الظلال، فتخبره بمطالبها العجيبة[2]: قصر ماء، وطوق من رمال، ومداد من دخان، ورسائل من هواء حتى يصل إلى قولها[3]:

- اسألْ عن هلباجة وخالِقها.
- سألت متعجباً: وما هلباجة هذه؟
- أجابتني: لا عليك. هي تعرفك.

وحين التقى سهل بالغول الذي كان ينتحب، دار بينهما هذا الحوار الذي يظهر ما أشارت الدراسة إليه من تنقل في استخدام الضمائر في السياق السردي[4]:

زاد نحيبه ولم يجبني، تمنيّت لو أنه افترسني وخلّصني من هذا العذاب. قال بعد ما مللت الانتظار: إنّ أبي محبوس.

- قلتُ في نفسي: الحمد لله، ورفعتُ صوتي: بلا حول ولا قوة إلا بالله! أيـن؟ وكيف حُبِس؟
- قال: تعالَ معي يا رجل لترى بنفسك حاله.
- تبسّمتُ وسألت بلطفٍ: أين نذهبُ؟
- لم يجبني. تبعته في صمتٍ حتى رأيت من بعيد نعامتين تعدوان نحونا، ركب الغول إحداهما وأشار إليّ أن: اركَبْ.

---

[1] سفينة واميرة الظلال ص6

[2] سفينة وأميرة الظلال ص8، 9

[3] نفسه ص10

[4] نفسه ص78، 79

- قلتُ باندهاش: هذه.
- أعاد عليّ: اركَبْ.

ولا يختلف الحال في رواية "طرب" عما تمت الإشارة إليه في الروايتين السابقتين، بل إنّ الرواية كلها تكاد تكون سرداً حوارياً بين "أم سعد" تلك المرأة التي أصابتها الأحزان، والمصائب المتتابعة، والمرأة العباسية التي لا تقل عنها أسى وحزناً، فمن تلك المشاهد الحوارية التي تزخر بها الرواية قول أم سعد وهي تخاطب ابنها سعداً[1]:

- ذات يومٍ أقبل عليّ ابني ومسح عليّ دمعي ثمّ سأل برفق: ماذا قلتِ يا أمي؟
- أجبته: أقولُ يا بنيّ وأقول، وما أقوله لا يُسْمَعُ ولا يأبَهُ به أحد.
- قاطعني ابن عبد الله: أنا أسمعُكِ يا أماه، وأنا آبَه لما تقولين.
- فلم يسعني إلا أن ضممته مردِّدة: غداً تكون فارساً مثل أبيك؟
- هنا سألني ولدي مطأطئ الرأس كأنه عرف عن أبيه منكراً: أخبرني عمي أنّ جيش أبي انهزم، ثمّ أردف ابني خافت الصوت محزوناً: يا أمي أتبغينني مهزوماً؟
- ابتسمتُ ومسحتُ على رأسه، ثم قلت همساً: علا القَتَام وانحطّت الفرسان، لا يا بنيّ لا أريدك مهزوماً. هي تجارة الأبطال، النصر فيها انهزام الوضاعة، لا فقدان البضاعة. الفارس يا بنيّ لا ينهزم، الربح عنده هو إخلاص عزم لا حياة جبن.
- نمْ يا بنيّ نَمْ حتّى يأتي زمن الرجال، نَمْ حتى يأتي زمن الفرسان.

وحين تأخذ المرأة العباسية بزمام الحديث، لتروي بعض ما مرّ بها من أحداث، تعرّف بنفسها إلى أم سعد فتقول[2]:

- أما أنا فابنة أمير المؤمنين الخليفة القادر بالله أحمد بن الأمير إسحاق...
- قلتُ باستغراب: أكرم نسب أيتها القرشيّة الشريفة، ولكن اسمك. ما اسمك أنت؟
- أجابت سَميني اليوم مِنى، وغداً عرفة، وبعد غدٍ مزدلفة، هكذا أتسمّى بالمكان فقد أثقلني الزمان، والعجب أنه أثقلني بما أخذ.

هذا نموذج لتنقل الراوي بين الضمائر في السرد الحواري، وهي تقنية عالية وظفتها الكاتبة لتضع القارئ أمام المشاهد القصصية وكأنه يعيش معها حدثا بحدث، ولحظة بلحظة، ولتعبّر بطريقة طبيعية انسيابية عن الأفكار والمواقف التي تحملها الشخصيات بعيداً عن التدخل

---

[1] طرب ص10
[2] طرب ص19-20

المباشر للكاتبة، ولتبيّن خلالها أدقّ التفاصيل، ولتكون هذه الحوارات محرّكاً لأحداث جديدة في النسيج الروائي.

إنّ هذا التنوع في استخدام الضمير كان مهماً في بناء النسيج الحكائي في الرواية، وتماسك النص الروائي، وعاملاً من عوامل التشويق، لأنه ينقل باستمرار صوت السارد أو البطل، والأصوات الأخرى المشاركة في صنع الأحداث.

ولا شك في أن استعمال ضمير المتكلم مصدر راحة للكاتب الروائيّ في مجال التأليف، فهو أسلوب يتكوّن على هواه، أو هذا ما قد يشعر به الكاتب؛ لأنّ البطل يمنح القصة وحدة غير قابلة للانفصال بمجرد عملية سردها، وستظلّ كلّ أجزاء النصّ متحدة مع بعضها، مما سيدفع الرواية إلى الأمام[1].

والسارد[2] في سرد كلّ ما يتعلق به من شخصيات وأحداث يبدو أنه يسرد جزءاً مما يشكل وجدانه وحياته وواقعه، فالسرد كان يؤكد الجانب الذاتي للسارد حتّى لو كان يتعلّق بشخصية أخرى، ولتماهي السارد في السرد لم يسجّل في موضع واحد يبدو فيه السارد في حاجة إلى تأكيد صدق ما يسرد، بل يترك السرد يتدفّق بتلقائية،..وهذا ما جعل الرؤية المصاحبة في الروايات حيث الراوي يساوي الشخصية، وهذا ما يعرف بـ" الرؤية مع" إذ إنّ معرفة السارد لا تتعدى معرفة الشخصيات لأنفسها، وتعدّ هذه الرؤية شكلاً أرقى من الرؤية من الخلف[3].

ومما يمكن الاستشهاد به على هذا ما يرويه "فارس" راوي قصة "توبة وسليّى" حين التقى بالقبطان "مراد" صاحب مركب العطاء، بعد أن قرّر أن يجوب البحر سعياً لراحة نفسه من الحلم الذي رآه، وأثناء رحلته مع مراد في البحر حدث أن تعرض القراصنة لمركبهم، وسرقوا رداء "فارس" الذي كان يخبّئ فيه كتاباً أخذه من حجرة سليّى، يقول فارس متحدثاً عن رحلته بحثاً عن ذلك الرداء بعد أن رسا مركبهم في أحد الموانئ: " في صباح اليوم التالي ذهبت إلى الميناء الذي رسا مركب العطاء فيه، وسرت بين الناس وهم منشغلون أتفقدهم وأتلطف إلى من يحادثني، علّني أعرف شيئاً يوصلني لجبتي والكتاب.

بينما أنا أمشي وجدت رجلاً عجوزاً جالساً يرقب المارين أمامه والسفن، سلّمتُ عليه وجلست عنده لا يحادثني ولا أحادثه، بعد فترة قال لي:

- لقد أخذ البحر ولدي، تُرى أيعيده أم ماذا؟

---

[1] الرواية النسوية الأردنية بين الالتزام و السرد، أروى عبيدات، أمانة عمان، ط1، 2008م. ص360

[2] أو الساردة كما في رواية طرب إذ تتناوب كل من أم سعد والعباسية في سرد قصتهما.

[3] الرواية النسوية الأردنية بين الالتزام و السرد ص361

- قلتُ: يا عم كيف ذلك؟ هل مات؟
- قال: لا بل أخِذ.
- سكت وأردف العجوز: أخِذ لأنه أبى أن يفصح عن السر للسيدة.
- سألته: أيّ سيدة.
- قال: التي تسكن السماء.

هنا هززت رأسي وخطر في نفسي: هذا رجل خَرِف، ثمّ قام عني ونأى بخطا واهنة"[1]، وحين شدّ فارس الفضول قرر أن يتتبع هذا الرجل العجوز "سعد الماضي"، " بعد زمن طال قام العجوز ومضى فتبعته حتّى أعرف مكانه، مضى في طريق أخذنا إلى مكان يبعد عن المدينة، هناك ركب عربة سارت به إلى قصر يرتفع عن المدينة"[2].

وفي هذا القصر يلتقي فارس بسيدة القصر، التي تروي قصة الرجل العجوز، وقصتها أيضاً، فتقول:" في يوم من الأيام تذكّر الحبّ قلبي، فأحببتُ وملأت دنياي بأشغال لطاف، كان خاطبي رجلاً من أكرم الرجال....مرّت الأيام كأنها أنفاس حتّى أتى الوقت، وجهّزت بأحسن ما تجهّز به عروس، وسرت في موكب إلى بلدة زوجي تزفني السعادة والعزّ، وزوجي منتظر لاستقبال حبيبته، وما كانت إلا ساعة حتى أطبق الشؤم عليّ، ووجدتني في قبضة سوء، هاجمنا قراصنة واختطفوني ليبيعوني، حسبت أنّ هذا لا يحصل أبداً لمن يولد حراً، وقد حصل"[3].

فهذه المقاطع السردية التي يوردها السارد ، وهو "فارس" في سياق الحديث عن قصته الأساسية، ترد بتلقائية، وهو يتحدث فيها عن كل شخصية من شخصيات الرواية وكأنها هي تروي تفاصيل حياتها، وتبوح بأدق التفاصيل حتى يكاد القارئ يلتبس عليه الأمر فيخلط بين السارد، والشخصية نفسها، وهو ما نلحظه _ أيضاً_ حين يروي فارس قصة: توبة في أول لقاء جمعهما في واد بين جبال شاهقة كثر فيه القتلى " وقفت ذاهلاً أنظر إلى تلك الجثث، وقد غطت المكان، قلت: لا حول ولا قوة إلا بالله...لم أجد فيهم حيّاً وسمعت صوتاً أتاني وكأنه حفر، تبعت الصوت فوجدت رجلاً قد شمّر عن ساعديه وأمسك بسيف عظيم، استعان به لشقّ الأرض الصّلفة، ويردد: اللهمّ أنت ربي لا إله إلا أنت خلقتني وأنا عبدك..ثمّ أخذ يدفن الأموات واحداً تلو الآخر، اقتربت منه وسألته:

- ما تفعل هنا وحدك؟

---

[1] توبة وسليّى ص 86، 87
[2] نفسه ص89
[3] نفسه ص 105، 106

- التفت نحوي فإذا به عربيّ الوجه، نبيل الهيئة، فيه سماحة العزيز وحزم السيّد..
- قال: أدفن هؤلاء
- قلت مشفقاً عليه: يا أخي لن تقدر عليهم جميعاً، ارحم نفسك فالكرامة للأحياء أولى، وما الجسد إلا جيفة تفنى
- نظر إليّ ثم قال: نعم لكني لا أتحدث عن أموات مثلك ممن تسعى جيفهم، فلعلّ بين هؤلاء الأجساد من سكنهم طهر أرواح عرفت ربها، أو كرامة لغيرهم، حسبهم يا رجل أنهم أمسوا أهلاً لغير هذه الدنيا النتنة"[1] .

فـ"فارس" في هذا المقطع يعرفنا بتوبة وببعض من ملامح شخصيته، وكأنّ توبة نفسه يعرض لنا هذه الملامح، وهو ما نجده حين يروي لنا فارس عدداً من القصص، كقصة: الملك المغرور، والفتاة التي كسا جسدها الشوك[2]، والراعي[3]، وسيدة الظلال، والقرد صاحب الرّحى، وصاحب الموازين، والعجوز سعد الماضي، وسيدة القصر، وسفان الأعرج، والعجوز الذي كان يسقي العبيد الماء في منجم الذهب، والفتى حسين الذي ساعد فارساً في الهرب من منجم العبيد، والرجل الفقير سلوان، وراح المرأة التي اشترت من فارس الورد.

وفي روايتيها الأخرتين: سفينة وأميرة الظلال، وطرب، توظف الفيصل التقنيات السردية نفسها، التي وظفت في رواية توبة وسليّى، فالسارد في كلتا الروايتين، يقدّم شخصيات الرواية وكأنها تقدم نفسها بنفسها للمتلقي، وهو ما يسمّى "الرؤية مع"، فـ"سهل" في رواية سفينة وأميرة يحدّث عن شخصيات قصته، وكأنها تحدّثنا بنفسها، فيذكر: الفتاة سيدة الظلال، التي كانت سبباً في تغيّر مجرى رحلته كلها، والسلحفاة حسونة، وسفينة رفيق رحلته، وهلباجة، وزخرف حامل الزاد، والأسد والقرد، والغول الذي لا اسم له، وأم الرمال، والرجل الفقير الزاهد باني مسجد "كأني أكلتُ"، وحارس البحر.

وكذا الحال في رواية طرب، حين تتناوب أمّ سعد، والمرأة العباسية القرشيّة في سرد أحداث قصتها، والشخصيات التي رافقت تلك الأحداث، فتحدثنا أم سعد عن: زوجها عبدالله، وأخوه، وشيخ القبيلة التي هربت إليها بعد تركها بيتها، وابنها صبيح، والوزير صفي الدين علي الجرجرائي، وغيرها، فيما تحدثت العباسية عن: أبيها الخليفة، وأخيها وأمها، وابن عمها

---

[1] توبة وسليّى ص123- 125
[2] نفسه ص36
[3] نفسه ص46

أحمد، والخليفة المستكفي، ومعز الدولة البويهي، والبساسيري، وعلي الزيبـق، وطغرلبـك، وقطر الندى، والسيد التركي الذي أحبته .

فالسارد يروي بضمير المتكلم الأحداث التي تتعلق به، أو الشخصيات التي كان لها دور فـي حياته،[1]، أو التي حاورتها، وتروي بضمير الغائب حين يسرد ما يشهد أو يسمع، لذلك جمـع السارد في كل رواية نوعين: الراوي المشارك، والراوي الراصد، وفيهما الـراوي يسـاوي الشخصية التي تحكي بضمير المتكلم، أو بضمير الغائب لكنها تحافظ علـى أن تقـدّم رؤيـة شخصية للأحداث التي يتم عرضها في الرواية.

فـ"فارس" في توبة وسليّى، و"سهل" في سفينة وأميرة الظلال، وأم سـعد والمـرأة العباسـية نجدهم يتحدثون بصيغة المتكلّم حين يعرضون ما جرى معهم من أحداث، وبصـيغة الغائـب حين يروون ما سمعوا أو شاهدوا.

ومن صور تنوّع السرد _أيضاً_ أنّ السارد قد يتحول إلى قارئ، كما حدث مع فارس في رواية "توبة وسليّى" حين بدأ يقرأ قصة الفتاة سارة والوردة التي تخرج من السّجادة البهية الصنع في كتاب سليّى الذي كانت تخبّئه : "..تابعت بحثي، فكشفت ستاراً، ووجدتُ به جيبـاً. فتحتُ الجيب فإذا بداخله خمسة كتب صغيرة أخرجتها كلها، وجعلت أتفحّص الكتب واحداً تلو الآخر، أجملها كان أحمر اللون قد رسم عليه وردة ما رأيت مثلها قطّ، فتحت الكتـاب فـإذا بطيب يخرج من بين صفحاته وكأني وقتها أحمل بين يدي قارورة عطر. خطّت صفحات هذا الكتاب العبق بخط محكم تامّ البنية، كادت ترقص كلماته بخفة من فوق الأوراق، وكأن المداد صار نغماً يُرى، حملت تلك السطور قصة، بدأت في التوّ قراءتها بعدما أعدت الكتب الأربعة الأخرى إلى الجيب المخفيّ في الستارة، وهذا ما قرأت"[2]، وفي هذا الكتاب الذي سـلبّ لـبّ فارس ففتحه وقرأ فيه دون غيره يقرأ فارس قصة الفتاة سارة، وقصة الـوردة التـي كانـت تحدثها بقصة الملك المغرور، وقصة الفتاة التي كسا الشوك جسدها، والراعي، حتى يصل إلى قوله:"بعد قراءة هذه الكلمات وضعت الكتاب من يدي، وجعلت أتأمل ما قرأت"[3]. فقد تحـوّل

---

[1] كما فعل فارس حين سرد قصته مع مراد وسليّى، أو كما فعلت سارة حين روت قصتها مع الوردة. انظر: توبة وسليّى 13، 20، 26، أو كما فعل سهل حين روى قصته مع أميرة الظلال ص5- 10، أو كما روت أم سعد والعباسية قصتهما في رواية طرب.

[2] توبة وسليّى ص24

[3] توبة وسليّى ص77

"فارس" من سارد وراوٍ إلى قارئ للقصص التي تحكيها الوردة لسارة[1]، يستمتع ويعتبر مثله مثل القارئ، ثمّ يعود إلى مقامه السّردي"[2].

وقد يتحول السارد إلى مستمع ينصت لقصص غيره كما يحدث في رواية طرب، إذ تتناوب كل من أم سعد والعباسية في سرد قصتها، وهو ما يفهم من قول أم سعد وهي تحدّث صديقتها العباسية: " كففت عن الإملاء وجعلت أرقب المكان من حولنا، ثمّ قلت لرفيقتي الكاتبة: لو أنّ زوجي الشيخ هنا لكان قال: لو في العمار خير لعمّرت منى.

أجابتني رفيقتي ضاحكة: ولو لم يكن في العمار خير لما عمّرت الكعبة.

تأملتها لبرهة، ثم قلت: ما أجمل مبسمك ومحيّاك، كأني بك لم تُرغمك الأحزان، حتماً دللك أبواك.

أجابتني الكاتبة: أما أنا فولدت على غناء ودلال ودفوف تدق فرحاً..في حاضرة كانت ذات يوم قبلة الدنيا"[3]، فقد كانت أم سعد تحدّث العباسية بعضاً من تباريح الزمان ومصائبه التي ألمت بها، أو بغيرها من الشخصيات التي عرفتها، ثمّ تأخذ العباسية بزمام الحديث فتحدّث أم سعد بعضاً مما ألمّ بها أو بأهلها، أو بمن عرفت من الناس، فقد عزمت كلّ واحدة منهما على نسخ أيامها بما حملته من مصائب وأحزان متتابعة لا تنتهي:" تركتني العباسية وهي تقول:" سآتي بمصباح ولنجلس هنا تملين وأكتب كي لا يصلنا الغدُ ولم نفرغ من نسخ أيامك"[4]

مسارات السرد الروائي

اختطت مها الفيصل في رواياتها مسارين سرديين: الأول واقعي، والآخر أسطوري، ففي رواية توبة وسليّى تمثّل رحلة "فارس" للارتقاء الروحي، والسعي للتطهر الاتجاه الواقعي في الرواية، بينما تمثّل حكايات الكتاب الأحمر الذي أخذه "فارس" من بين كتب الجارية سليّى الاتجاه الأسطوري.

وقد شمل المسار الأسطوري والغرائبي مساحة واسعة من القصة، وجاء متداخلاً مع المسار الواقعيّ ومكمّلاً له، ومن أبرز حكاياته:

---

[1] توبة وسليى ص24- 77

[2] صحيفة الرياض، ملحق ثقافة اليوم: خطاب التصوف وأدبيات العشق وحكايات العجيب الغريب، معجب الزهراني، العدد12792، 2003.

[3] طرب ص18

[4] نفسه 67

- حكاية الملك المغرور الذي أمر بان تجمع الورود من كلّ أرجـاء مملكتـه، وتلقـى أوراقها من فوق رؤوس الجالسين، حتى جاء اليوم الذي لم يبـق فـي مملكتـه وردة واحدة لتعطى للمحبوب.
- حكاية الفتاة التي يكسو جسدها ثوب الشوك.
- الريحانة التي حادثت الملك.
- الراعي الذي أحبّ الفتاة.
- سيدة الظلال صاحبة السؤال:" ما هو الشيء الملصق بكل شيء، توأم لكل موجـود، ولكل مفقود"[1].
- سيدة الأصوات صاحبة الحكمة " توجد في أنغام الصمت حقائق يعجز أيّ صوت عن حملها"[2].
- القرد صاحب الرّحى، صاحب الحكمة الموجهة للفتاة ذات ثوب الشوك: "..أسألكِ أنا: كيف ترينَ نفسَكِ؟ جوهرة بقلب من نور، أم غباراً لامعاً؟ أمّا الأولى فما هي إلا نفحة من أنفاس الفراديس، وأما الثانية فما تكون إلا غثاً يبلى فوق سطح الحياة، آمال الدنيا أسحق، أحلام الآخرة أطلق، حدثيني عن أحلامك دعيني أضحك"[3] .
- صاحب الموازين الذي حفظ كل أنواع المقاييس والموازين من نسيان الإنسـان، ووجـد "مقاييس للمشاعر والعواطف، وللذات والآلام وكذا للعرض والعمق، للبعد والقرب، للطول والثقل، للأفكار والأحلام، للرغبات والمخاوف، كل له مقاييس" ولكنه لم يجـد مقـاييس لشيئين: الإيمان والحُبّ[4]، وهو من قال للراعي حين اقترب الفراق بينهما:" فـي بعـض الأحيان يا ولدي تكون الكلمات التي لم نستطع نطقها هي أعزّ الكلام لدينا. اذهب الآن يا بنيّ واعلم أنّ كل شيء يختبئ في الزمن فلا تأمل في مفقود فتحزن، ولكن انتظر الـزمن حتى يقرضك نعيماً بعد زهدك فيه، ويعيرك فضلاً أمسيت غنياً عنه اصبر، الزمن يعطيك غناء نفس عن كلّ شيء سوى مبدعها"[5].
- كهل الغار الذي ساعد الراعي في الوصول إلى البحيرة معشوقة القمـر، وحـين سـأله الراعي :" ولماذا تساعدني أجابه الشيخ: لأن كلّ شمعة رأيتها في كهفي هذا تحترق لقلب يحمل حباً من طرف واحد، فكما أن الشوق لا يقتل الحبّ، فالنار لا تنهي الشمعة، الحـبّ

---

[1] توبة وسليى ص51
[2] نفسه ص55
[3] نفسه ص 64
[4] نفسه ص67
[5] نفسه ص 71

هنا ما هو إلا ذكرى لشيء لم تعشه وقد يكون أهمّ من كل الحياة: ماضـيها ومسـتقبلها، وذلك لأنه يحيا حاضراً في أحلامك يا ولدي وفي كل ما تعمل، محفوظاً خلف حاجز مـن المستحيل، باقياً يجوب ساحات الأمل، دائم الحسن تام المعاني"[1]

وفي رواية سفينة وأميرة الظلال تمثّل رحلة "سهل" للبحث عن مدينة العلم واكتشاف الذات الاتجاه السردي الواقعي للرواية، فيما تشكّل المسار السرديّ الأسطوري في هذه الرواية من عدد كبير من الشخوص كـ: أميرة الظلال ابنة الملك جَبَل وزوجه سحابة[2]، وهِلباجـة[3]، والثعبان الأبيض زُخرف[4]، والأسد والقرد[5]، والغول الذي لا اسم له[6]، وأم الرمال[7].

وأمّا في رواية الطرب فيتركّز المسار السردي الأسطوري في شخصية أبـي البهـي العاصي الذي يلتقي بكلتا الشخصيتين: أمّ سعد والعباسية، فيكون حافزاً لهما على نسخ أيام كل منهما، وتذكر الماضي لاستلهام العبرة[8].

والملاحظ أنّ كلا المسارين السرديين متداخلان، ويتفرع عن كل واحد منهما كثيراً من الأحداث والحكايات، والغريب أنّ بعض شخصيات الواقـع قـد تلتقـي بعـض شخصـيات الأسطورة، كما حدث حين التقت الفتاة سارة _ في رواية توبة وسليّى_ مع الوردة التي حكت لها قصة الملك قاتل الورود، وفتاة الشوك؛ والراعي[9]، وحين التقى الثعبان زخرف حامل الزاد الزاد _ في رواية سفينة وأميرة الظلال_ مع سهل وسفينة في البئر الذي سجنا فيه[10]، وحـين التقى سهل بأم الرمال[11].

وقد أضفى هذا التداخل السردي المتوازي أحيانا، والمتداخل أحيانا أخرى أثراً روائياً سردياً لا هو بالواقعي ولا بالأسطوري، بل هو مزيج من الاثنين[12]، فجـاء ذلـك لمصـلحة أعمالها الفنية نفسها، ولمصلحة خطابها، بحيث ينشغل القارئ بـالنص الروائـي بـدلاً مـن

---

[1] توبة وسليّى ص 77
[2] سفينة وأميرة الظلال ص14
[3] نفسه ص33
[4] نفسه ص37
[5] نفسه ص62
[6] نفسه ص73
[7] نفسه ص82
[8] طرب ص3
[9] توبة وسليّى
[10] سفينة وأميرة الظلال ص37، 42
[11] نفسه ص81- 89
[12] صحيفة الحياة، توبة وسليّى رواية ذات مسارين واقعي وأسطوريّ، سلمان زين الدين، العدد 14885، 2003م. ص10

الانشغال بما هو حقيقيي، أو غير حقيقي"[1]، إضافة إلى ما أضفاه ذلك على النصوص الروائية من جمال وتشويق.

وبالجملة فإن مها الفيصل قد قدمت في رواياتها خروجاً صريحاً على الكتابة السردية التقليدية في نهجها وموضوعاتها، ربما لانتهاجها منهج القص العجـائبي (الفانتسـتيك) فـي الكتابة... المفارق للواقع الذي يسمح للسارد أن "ينطلق في رحلات متعددة جديدة تروم الكشف عن التحوّلات النفسية، والحكم المستخلصة ومحاولة إيجاد تبرير لما يحكي[2].

استلهام التراث السردي

لم تلتزم مها الفيصل الشكل الفني التقليدي الغربي للرواية، وإنما عملت على اسـتلهام التراث العربي في هذا المجال، فالعربية غنية بتراثها السردي المتمثّل في كثير من الأعمـال، مثل: المقامات، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة[3]، إذ ظلـت هـذه الأعمـال ملهمـة للكتـاب والمبدعين على مدار الزمن، ومؤثرة في كتاباتهم، فلا غرابة أن تستلهم مها الفيصل من هـذه الأعمال بعض الملامح، وتوظفها في رواياتها.

ومن أبرز هذه الملامح : توالد الحكايات من رحم بعضها "تداخل المبـاني، وتـوالي السرد، كما في "ألف ليلة وليلة"[4]، وقد تسرد الوقائع على ألسنة النباتات والحيوانات أحياناً، كما كما في كليلة ودمنة، وانتقال البطل من رحلة إلى أخرى مذكّراً ذلك بالبطل في فن المقامات، وهو ما يشير إلى القدرة العالية في ربط الحكايات مع بعضها في إطار سردي واحد، سـواء فيما يتعلق بالأحداث، أو الشخصيات، أو بقية عناصر العمل الروائي.

---

[1] انظر: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، رفيف صيداوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008م. ص165

[2] فصول، أبجدية الخروج: قراءة في روايتي مها الفيصل "سفينة واميرة الظلال" و" توبة وسليى"، سوسن ناجي، العدد 70، 2007م.

[3] انظر: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد ص30، الرواية العربية: النشأة والتحول ص27- 37

[4] في رواية توبة وسليّى تتوالى الحكايات ضمن الحكاية الإطارية، وهي حكاية "فارس" لتصل تلك الحكايات إلى حوالي خمس وعشرين حكاية، منها على سبيل المثال: حكاية الملك الذي أحبّ نفسه، والفتاة ذات ثوب الشوك، وحكاية الراعي ومحبو بته نوران، وحكاية سيدة الظلال، وصاحب الموازين. وفي رواية سفينة وأميرة الظلال تنطلق الرواية من الحكاية الإطارية، وهي حكاية "سهل" الباحث عن مدينة المعرفة، لتتوالى الحكايات ضمن هذه الحكاية، ومنها على سبيل المثال: حكاية الملك وزوجه سحابة، والبئر السحري، وكهف الزمان، وهلباجة، ومداد من دخان، وزخرف، وغيرها. وفي رواية طرب تتوالى الروايات على لسان كل من الراويتين لتشمل فترات زمنية عاشتها كل واحدة منهما في ظروف مختلفة نعيماً أو شقاء.

ويبدو أن الفيصل قد اتكأت على الموروث القصصي العربي القـديم، ووظفتـه فـي روايتي "توبة وسليّى، و "سفينة وأميرة الظلال" ففي الرواية الأولى نجد الفتاة سارة تستمع إلى حكايات الوردة التي خرجت من السجادة الجميلة:

" مضت أيام، بل ولّت أشهر وسارة تكبر في هناء وجمال. كان أحبّ شيء إلى نفسها هو أن تحبو حتّى تصل إلى الغرفة التي فيها السجادة، فلعل أمها تفقدها فتجدها دوماً في المكان نفسه، مستأنسة بالصور والألوان...مضت السنون وقد زادت فيها سارة جمالاً وفطنــة. ذات مسـاء وهي تروح وتجيء في أروقة بيتها أبصرت من باب الغرفة التي بها السـجادة أجمـل وردة وقعت عليها عيناها، وهي تخرج من بين خيوط النسج كما ينبت الزرع من بين حبات الأديم، أشرق جمال الوردة عند تمام نمائها كالشمس، فمالت تيهاً ونشرت عطراً أحاط البيت سحراً"[1].

فهذه الوردة الجميلة التي خرجت من السجادة العجيبة تبدأ بمحادثة سارة، فتخبرها بشدة جمالها الذي يشبه جمال الأقحوان، وتعطيها شيئاً مما استخلصته من الحكم بسرد روايـات متتاليـة لسارة، وكلما وصلت حداً معيناً من القصة أطبقت الوردة نفسها داخل السجادة لتعاود الحديث في وقت آخر، وهو ما نلحظه حين تبدأ الوردة بسرد قصة الملك المغرور الذي ضيع الورود كلها من مملكته بسوء صنيعه، وحين أحبّ لم يجد وردة واحدة ليهديها لمـن أحـبّ:"..وردة واحدة أراد تقديمها الملك لمن أسرت قلبه، هذا ما لم يعرفه الوزير عندما أتى الملـك بعلمـه الضئيل، فقرّر أن يخرج باحثاً عن وردة تامّة الإبداع. ما لم يكن يعرفه الملك هـو أنّ كمـال الورد يكون على قدر صفاء قلب طالبه.

هنا استأذنتُ سارة في إكمال قصتي لاحقاً، وقبل أن تجيبني أطبقت نفسي داخل نسج السـجادة في صورة ساكنة حلوة.

في الليلة التالية اشتاقت سارة لسماع قصتي فدخلت إلى الغرفة، وانتظرتني فغشـاها نعـاس ونامت.

أفاقت على صوتي وأنا أقول: آه..إنّ التحاور مع بني آدم كمن يخطّ على السـحاب، فتـأتي العزيزة تنام بيد أنني في انتظار لإكمال قصتي. رفعت سارة رأسـها، فبـدأتُ فـي الحـال حكايتي"[2].

ويظهر هذا المقطع من الرواية تناص الكاتبة مع أسلوب ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة من حيث: توالي الحكايات بتوالي الليالي، وتكلّم النباتات والحيوانات، كـ" الوردة" و"الريحانة"

---

[1] توبة وسليّى ص26

[2] نفسه ص34- 35

و"البلبل" الذي كلّم الملك[1]، والقرد صاحب الرّحى[2]، وورود الحكم في سياق تلـك الحكايـات: كقول الوردة:

" اعلمي أنّ حياة القلب في غير رغبته، الرغبة تجعل القلب يرتعد متلهفاً دون سكون، قلقاً، عجلاً، أمّا الحبّ فيُبْقي القلب خَضِراً رقيقاً متأملاً، والضياع أنواع: ضياع يسوق إلى لقاء أتمّ وأكمل، وهناك ضياع يحجب ويبعد"[3]، و" كمال الورد يكون على قدر صـفاء قلـب طالبـه" وقولها: " الورود التي لم تزهر في القلوب أولاً لا بدّ لها وأن تنقلب إلى أشواك"[4]، و" الفضول لا يغشى من يبحث عن الحياة، ولا ينتاب رجال المنتهى"[5] و" الغفلة متاهة حقاً"[6]، وعلى لسان الفتاة ذات ثوب الشوك:" حسبت أن الحياة لعب، فعبثت بحياتي تارة، وبحياة صديقتي نـوران تارة أخرى، الأولى أتت من جهل، والثانية من حسدٍ"[7]

ومع كل هذا، فإنّ الكاتبة لم تكن فيما تكتب أسيرة لتلك النماذج، ولم تقع تحت تأثيرها المطلق؛ بدليل أنّ كل رواية من رواياتها تنتظمها حكاية إطارية واحدة تمثّل مرجعية أساسـية للحكايات الأخرى، كما أنّ النسيج السردي أكثر عمقاً بما يحمله من مضامين، ورؤى ثقافيـة وفكرية، وبتمازج المسارات السردية بين الواقع والأسطورة، ولعل هذا ما ضمن للروايات أن تظل مشوقة، وبعيدة عن الأجواء الوعظية والتعليمية.

ولعل من أكثر ما وظفته الكاتبة من التراث في رواياتها هو الشعر الذي جـاء علـى ألسنة الشخصيات في مواقف مختلفة، وعبّر عن مواقفها، وأعطى شخصياتها أبعـاداً ثقافيـة وفكرية واسعة، فهي تستشهد بما يناسب ما تسرده من أحداث ومواقف فيكون الشعر مكمـلاً ومعبّراً عما تنشده الكاتبة من مواقف ومضامين سعت لبثها في رواياتها.

الأحداث

---

[1] توبة وسليى ص 41
[2] نفسه ص 63
[3] نفسه ص 29
[4] نفسه ص37
[5] نفسه ص 38
[6] نفسه ص 40
[7] نفسه ص 47

تعد الأحداث أبرز العناصر التي يتشكّل منها العمل الروائي، إذ لا سبيل إلى تجاوزها أو الاستغناء عنها؛ لأهميتها في تشكيل الشخصيات، وبناء الزمن، وإبراز الفكـرة[1]، وخلـق الحركة في الرواية، وإثارة المتلقي.

ويقصد بالحدث الروائي:

الفعل القصصي الذي تشكله حركة الشخصيات؛ لتقدّم من خلاله تجربة إنسـانية ذات دلالة معينة[2]، وهو ما يقع داخل الشخصية، أو ما يصدر عنها من تصرفات يمكن ان تكون سلوكية ملموسة، أو فكريّة مجرّدة[3].

وهذا يعني أنّ الحدث الروائي مرتبط بالشخصية ارتباط العلة بالمعلول، فحيث يوجد حدث لا بد من وجود شخصية قامت بهذا الحدث[4]، إضافة إلى أنّ تفاعل الشخصية مع الأحـداث فـي الرواية يساعد في تصنيف الشخصية وتصنيفها، بل إنّ فكرة الرواية أو رسالتها لا يتم إيصالها إلا عبر الأحداث؛ لذلك يمكن القول: إنّ الحدث عبارة عن معادل موضوعي لقضـية فكريـة يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكلٍ فنّي[5].

الأحداث الروائية في روايات مها الفيصل

أ. الأحداث الرئيسة في الروايات: وهي الأحداث التي لا سبيل إلى حذفها؛ لأنّ ذلك سـيؤدي إلى خلل واضح في بناء الرواية، وبالنظر الروايات الثلاث موضع هذه الدراسة نجد أنّ كـلّ رواية قد بدأت بحدث رئيس، ففي رواية توبة وسليّى بدأت الرواية بحلم رآه "فارس" وتكررت رؤيته، فكان حافزاً لرحلة "أبصرت طريقاً ثمّ أضعته، فكأنما شيء من خيال جال في خاطري فطاف بي لأتبعه، بيد أنّ الحقيقة تنأى وأنا سائر جوّاب أحلام..وإذا بي أصل إلى رجل ساجد في خشوع تام،...ثمّ سلّم الرجل..ثمّ أخذ حفنة من تراب وقال: أتحسب أنك في حلم؟ هذه هي الحقيقة. ورماني بقبضة التراب، وهو يضحك.

قلت مفزوعاً: حسبك يا أخي روعتني.

قال: أما يكون الأجدى أن يروعك طول اجتراحك السيئات؟

أفقت من منامي هذا وأنا أردد عالياً:

---

[1] انظر: البناء الفني في الرواية السعودية. ص44، 45، وفن القصة، محمد نجم، سلسلة الفنون الأدبية، لبنان، ط10، 1989م. ص10، والأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط7، 1978م. ص185

[2] دراسات في نقد الرواية، طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1989م. ص31

[3] دراسات في الرواية والقصة القصيرة ص38

[4] انظر: دراسات في نقد الرواية ص31

[5] البناء الفني في الرواية السعودية 45، و دراسات في نقد الرواية ص 31، 32

طول اجتراحي السيئات"[1]

هذا الحدث هو المحرّك الأساسي الذي انطلقت منه الأحداث الثانوية الأخرى وما أكثرها في الرواية، فقد قرر :فارس" البحث عمن يجيبه عن هذا السؤال " أما يكون الأجدى أن يروعك طول اجتراحك السيئات؟"

والحلم هنا حدث رئيس يدشن الحكاية الإطارية التي تتوالد من رحمها بقية الحكايات، والأحداث في الرواية، إذ يقرر "فارس" أن يترك زوجه وأولاده، وأهله باحثاً عن السمو الروحي الذي لا يفسده سوى طول اجتراح السيئات، كما يقول له ذلك الشيخ الجليل الذي رآه في منامه، وهي رحلة طويلة نشأت من رحمها كثير من الأحداث الثانوية في الرواية.

والحدث الرئيس في الرواية ينفتح على مسارين من الأحداث: أحدهما أسطوري، تبدأ أحداثه بلقاء سارة بالوردة التي تخرج من السجادة الجميلة، التي تبدأ بسرد حكايات متتالية كقصة الملك المغرور، والفتاة والراعي، ورحلتهما طلباً للتخلص مما أصاب الفتاة، ولقائهما بسيدة الظلال، وصاحب الموازين، والقرد صاحب الرّحى، وكهل الغار، والآخر واقعي، يتمثّل بالأحداث التي صادفها فارس في رحلته طلباً للتطهر من اجتراح السيئات، وتبدأ أحداث هذا المسار بذلك الحلم الذي أخرج فارس من بلده، تاركاً أهله وزوجه وأبناءه، فيلتقي بالقبطان مراد، وجاريته سليّى، والقراصنة، وسعد الماضي، والسيدة صاحبة القصر، ثم وقوع فارس بقبضة الأشرار عبداً في منجم للذهب، وتعرفه هناك على العجوز السقا، والفتى حسين، ثم هروبه من المنجم، ولقائه بتوبة، والتعرف على قصته.

وفي تقدير أنّ الأحداث في كلا المسارين هدفت إلى التأكيد على حاجة الإنسان إلى الطهارة والنقاء، والتجرد من الآثام، والزهد في متاع الدنيا، التي غالباً ما تأسر الإنسان بملذاتها، كما أسرت سليّى الأحياء في سجادتها الجميلة، ولهذا جاءت سليّى بطلة لكلا المسارين الأسطوري والواقعي في الرواية.

وفي رواية سفينة وأميرة الظلال تدشن الرواية بالحدث الرئيس وهو خروج سهل باحثاً عن مدينة العلم، ولكنه يلتقي "أميرة الظلال" تلك الفتاة الحسناء، التي تطلب منه أربعة أشياء:قصر ماء، وطوقاً من رمال، ومداداً من دخان، ورسائل من هوى، " وجدتها تجلس على

---

[1] توبة وسليّى ص5– 7

بساط ممتد ما رأت عيني قط أحسن من هذا البساط، وأجمل من تلك الفتاة"[1]، وقد وجد سهل نفسه منجراً لتحقيق هذه المطالب بدافع الفضول؛ لما رآه من حال تلك الفتاة العجيبة، فقد أخبرته بأنها إن قالت ما تريد ولم يحقق لها ذلك فهو الموت المحقق لها، فقرر سهل أن تحقيق مطالب أميرة الظلال.

وفي سبيل تحقيق مطالب أميرة الظلال يمر سهل في عوالم عجائبية ملغزة، ويلتقي بأشخاص كثر يكتسب منهم كثيراً من الحكم، والمعارف والتجارب حتى يصل إلى لحظة اكتشاف الذات، وتحقيق المعرفة حين يدرك أنّ القلب إن صدق فهو أوسع مدائن العلم، وأنّ حياته لا تكون إلا بتواتر الرحمات[2].

وأمّا في رواية طرب فإنّ الحدث الرئيس يتشكّل بلقاء أم سعد والعباسية في اليوم الثامن من ذي الحجّة في موسم الحجّ، اللتين تعزما على استرجاع ما مرّت بهما من أحداث ومعاناة، وما عرفته كلّ منهما من مآسي الآخرين ومعاناتهم، لتؤكدان أنّ العمر إنما هو شجن موصول، ولا يدوم لإنسان على حال واحد، وأنّ الدهر وإن سكت حيناً فإنّ سكوته غالباً لا يدوم، فإن نطق كان نطقه مدوّياً مؤلماً.

بناء الأحداث

غالباً ما تبنى الأحداث في الرواية وفق ثلاثة أنساق[3]: نسق التتابع، والتضمين، والتناوب. وقد لا يأتي أي من هذه الأنساق منفرداً في رواية ما، إذ غالباً ما يتعايش في العمل الروائي أكثر من نسق[4].

وعند النظر في الأعمال الروائية لـ"مها الفيصل" نجدها التزمت المبنى الروائي القائم على بناء الأحداث الروائية وفق نسق التضمين.

ففي رواية توبة وسليّى نجد أحداث الرواية مبنية وفق نسق التتابع، على أساس تقديم أحداث الرواية جزءاً بعد آخر، مرتبة حسب تسلسل وقوعها فتبدأ بحلم فارس، ثمّ خروجه في رحلته، ولقائه بمراد وسليّى، ثمّ رحلته في البحر، وسرقة القراصنة لردائه، ورحلته بحثاً عن

---

[1] سفينة وأميرة الظلال ص5

[2] نفسه ص 154

[3] يقصد بنسق التتابع: أن تأتي أحداث الرواية مرتبة حسب تسلسل وقوعها دون ان يفصل بينها فاصل. ويقصد بنسق التضمين: أن يتضمن المبنى الحكائي أحداثاً من قصة أخرى ليست في المتن الحكائي، وأمّا نسق التناوب فيقصد به: مجيء الأحداث في المبنى الحكائي على غير ترتيبها في المتن الحكائي. انظر: البناء الفني في الرواية السعودية ص76

[4] البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1994م.ص12

الكتاب، ثمّ تتسلسل الرواية حتى منتهاها، وهو ما نلحظه أيضا في روايتي: سـفينة وأميـرة الظلال، وطرب.

إنّ هذا النسق يعدّ من أقدم الأنساق البنائية في الأدب القصصي، ويقوم علـى نشـوء قصص كثيرة في إطار قصة واحدة، ومن أشهر الأمثلة على ذلك قصص ألف ليلة وليلة، مع ملاحظة أنّ الروائي حين يوظّف هذا النسق، فإنه لا يفعل ذلك لمل فراغ روائي، ولا لتأجيـل نهاية القصة كما هو الحال في الحكايات الشعبية، وإنما يأتي بذلك لأغراض فنية ومضمونية، منها: إضفاء الحيوية على السرد، وإحداث بعض التنويع داخلـه، إضـافة إلـى أنّ القصـة المضمّنة قد تكون خلاصة للقصة الرئيسة، أو إرهاصاً وتنبؤاً بنهايتها، أو تأكيداً للفكـرة، أو برهنة لها[1].

الشخصيات

الشخصية إحدى العناصر الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي، وهـي ركيزتـه الأساس؛ ولا وجود للرواية بدونها، وقد عرّفت بأنها: أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية[2]، وتكتسب الشخصية الروائية أهميتها بسبب تركيز الرواية على الإنسان وقضاياه[3]. فهي مركز الأفكار، ومجال المعاني التـي تـدور حولهـا الأحداث، وبدونها تضحي الرواية ضرباً من الدعاية المباشرة والوصـف التقريـري، إذ إنّ الأفكار تحيا في الشخصيات، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهـم آراؤهـم واتجاهاتهم، وتقاليدهم في مجتمع معين وفي زمن معين، فالشخصية المقنعة روائياً أساس بناء الرواية وسبب نجاحها[4].

وحين يبني الروائي شخصياته فإنه يستمدها من الواقع أو التاريخ، أو مـن الخيـال، ويقدمها بالصورة التي يريدها، أي أنّ "الشخصية الروائية شخصية طبيعيـة مضـاف إليهـا المؤلف؛ ذلك أنّ إظهار شخصية طبيعية في عمل كما هي في الحياة محال، فليس لدينا الوقت او الفرصة لمتابعة شخص في الحياة في كلّ ظروفه وأحواله ولو انقطعنا له، فالشخصية عند

---

[1] انظر: البناء الفني في الرواية السعودية ص85، وقضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1977م. ص263- 290

[2] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط1، 1984م. ص208

[3] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ط1973. ص562

[4] بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، مصر، ط1982م. ص107

دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة، وتدل على معنى جديد، وتكون جزءاً من لوحة كبيرة، حتى أننا ننسى الأصل، ولا يبقى إلا الشخص الخيالي باعتباره الخادم لفكرتنا وإحساسنا"[1].

وغالباً ما يهتم الروائيون بإبراز عدد من الأبعاد في الشخصية، فيظهرون البعد الجسمي أو المادي، والبعد النفسي والاجتماعي والفكري سواء كان ذلك بطريقة الإخبار أو الإظهار، إضافة إلى دورها وموقعها من أحداث الرواية.

الشخصيات في روايات مها الفيصل

لعل بناء الشخصيات في روايات مها الفيصل من أبرز الجوانب التي اعتنت الكاتبة بها، وتنوعت أساليب الاستخدام فيها، ويمكن عرض ذلك على النحو الآتي:

بناء الشخصيات

يلاحظ أنّ مها الفيصل قد حرصت على توظيف ثلاثة أنواع من الشخصيات في رواياتها: واقعية، ومتخيلة، وأخرى أسطورية، ففي رواية توبة نجد الشخصيات الواقعية والمتخيلة الآتية:

- فارس آل رخوان[2] سارد الرواية الذي خرج بحثاً عن جوابٍ لما رآه في حلمه: كيف يكون التطهر من اجتراح السيئات؟
- توبة بن عليّ السالميّ رجل مؤمن كان يدفن جثث الموتى وحده، وتبين أنه طريد من قبيلته، وأنّ الجثث التي كان يدفنها لأفراد قبيلته والقبيلة التي تقاتلت معها[3]، وفي تقديري أن هذه الشخصية متخيلة أكثر من كونها واقعية.
- مراد رفيق فارس في رحلة البحر[4].
- سارة الفتاة الصغيرة التي تتحاور معها الوردة التي تخرج من السجادة الجميلة[5].
- الصائغ وهو رجل التقاه فارس حين كان يبحث عن ردائه الذي سرقه القراصنة[6].
- سعد الماضي: الذي أحبّ سيدة القصر ولم يفش حبه لأحد، وكان يظن أن له ابناً أخذه البحر، فكان ينتظره كلّ يوم على شاطئ البحر[7].

---

[1] في فلسفة النقد، زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، ط1975م. ص100

[2] توبة وسليّى ص12

[3] نفسه ص129

[4] نفسه ص12

[5] نفسه ص26

[6] نفسه ص82

[7] نفسه ص101

- سيدة القصر التي وجدها فارس في القصر الذي دخله سعد الماضـي، وأكملت لـه القصة التي قرأها في الكتاب الذي أخذه من حجرة سليّى[1].
- عصماء جارية سيدة القصر[2].
- سقّان الأعرج قرصان سرق رداء فارس الذي كان يخبّئ فيه كتاب سليّى[3].
- الرجل العجوز (السّقا) الطيب الذي كان يسقي العبيد في المنجم دون مقابل[4]، وكـان يقرأ أجزاء من سورة الإنسان.
- عبيد العبد الذي اخبر فارساً بموت السّقا العجوز[5].
- حسين الفتى الذي ساعد فارساً في الهرب من منجم العبيد، وضحى بنفسه في سـبيل هروب فارس[6]، وقد سمّي فيما بعد طليق الرحمن[7].
- الشيخ أبو الندى الرجل الذي كان يأتي بالطعام لفارس والرجل الفقير (سلوان) الـذي كان يسكن معه في المسجد، وقد عرض هذا الشيخ على فارس أن يعمـل فـي بيـع الورد[8].
- سلوان الرجل الذي صحب فارساً في المسجد، وقد كان ملكاً في الماضي فزهـد فـي ملكه لأجل امرأة أحبها، وكان يتوكّأ على عصا فيها درة ثمينة[9] وهبهـا فيمـا بعـد لفارس[10].
- راح المرأة الحسناء التي اشترت الورد كله من فارس، وراودت فارساً عن نفسه فـي البداية، ولكنه أحبها فيما بعد. وهي نفسها المرأة التي أحبها سلوان وضحى بملكه في سبيل حفظها، ولكنها تنكرت له بعد أن أصبح لا يملك إلا نفسه[11].

والملاحظ أن الكاتبة قد اختارت أسماء شخصياتها لتعبّر عن الرؤى الفكرية التي سعت إلـى إيصالها، فتوبة اسم يشير إلى معاني الطهارة، والنقاء، المتجددة، فيما يشير اسم سليّى إلى مـا يصيب الإنسان من رغبات ونزوات، واجتراح للسيئات، فكأن الإنسان بين توبة وسليّى.

---

[1] توبة وسليى ص91
[2] نفسه ص106
[3] نفسه ص109
[4] نفسه ص138
[5] توبة وسليّى ص143
[6] نفسه ص146
[7] نفسه ص181
[8] نفسه ص148، 149
[9] نفسه ص149،
[10] نفسه ص153
[11] نفسه ص151، 170، 174، 175، 176

وفي رواية سفينة وأميرة الظلال نجد الشخصيات الواقعية الآتية:

- سهل بطل الرواية الذي يخرج باحثاً عن مدينة العلم، ثمّ يسعى لتحقيق مطالب أميـرة الظلال.
- سفينة رجل مؤمن أنضجته التجارب وتعرّف على حقائق الحياة.
- أميرة الظلال، وهي الفتاة الحسناء التي التقاها سهل، وأخبرته بما تريد: قصور مـاء، وطوقاً من رمالٍ، ومداد دخان، ورسائل من هوى، فكانت حافزاً لرحلته كلها. وفـي تقديري أنّ هذه الشخصية متخيلة أكثر من كونها واقعية.
- إمام مسجد كأني أكلت الذي قصّ على سهل حكاية الرجل الفقير الذي بنى المسجد بما كان يبيعه من قوت.

وأما في رواية طرب فنجد الشخصيات الواقعية الآتية:

أمّ سعد [1]وهي امرأة من عامة الشعب عاشت في أماكن متعددة: في إحدى المـدن، ثـمّ فـي البادية، ثمّ في مصر، وتعرضت لكثير من المعاناة والآلام بسبب غياب زوجها، وقـد تولـت سرد حكايتها للمرأة العباسية التي التقتها في موسم الحجّ، في مزج رائع بين فرح قليل رسمته لشخصيتها، وأسى متزامن مع تعاظم الأحداث والتعمق في زمن الرواية.

وقد تضمنت حكاية أم سعد عدداً من الشخصيات الواقعية الآتية:

- عبد الله ابن عم أم سعد وزوجها[2]، الذي غاب عنها بسبب خروجه للجهاد، وقد كـان غيابه عن زوجه المحرّك الأكبر لسير الأحداث في حكايتها.
- ابن عمها الأكبر شقيق عبد الله الذي استباح عرضها، وأجبرها على سلوك الطريـق الأصعب وهو الهرب من بيتها وترك ابنيها.
- عمها الذي اعتنى بها بعد مقتل والديها، ولكن بعد زواجه من زوجته الثانية لـم يعـد يعتني بها، بل أصبح لا يطيق رؤيتها.
- حُسنى زوجة عمها الأولى، رعتها خير رعاية وكانت المربية الفاضلة، وقد تأثرت أم سعد بوفاتها.
- زوجة عمها الثانية امرأة كادت لأم سعد المكائد.
- الجارية خادمة كانت تعمل في بيت عمها وقد سهّلت لشـقيق عبـدالله زوج أم سـعد الاعتداء عليها، وكانت تستفز أم سعد بنظراتها وعباراتها.

---

[1] طرب ص5

[2] نفسه ص7

- صبيح ابن أمّ سعد الثالث الذي أنجبته من شقيق عبد الله الأكبر، وقد تربى عند شيخ القبيلة على محاسن الأخلاق، وشاءت الأقدار أن يكون قاتل أبيه.

والشخصية الواقعية الرئيسة الثانية في رواية طرب هي: المرأة العباسية[1]، ابنة أمير المؤمنين الخليفة العباسي القادر بالله، المشاركة في سرد الأحداث، وقد تضمنت روايتها كثيراً من الشخصيات منها:

- أحمد ابن عمها الذي غرق في النهر حين كان يغيثه المرأة العباسية من جند البساسيري.
- تَمَنّي جارية المرأة العباسية
- أمّ المرأة العباسية ماتت بعد وفاة زوجها وكانت تحب ابنتها كثيراً وأبقت لها زجاجة عطر.
- البساسيري: أحد قادة الترك الذين استولوا على الحكم، ودعا باسم الخليفة الفاطمي في بغداد.
- السيد التركي الذي أحبته المرأة العباسية وكان مؤمناً، حكيماً على خلق ومروءة عظيمة.

وأما الشخصيات الأسطورية فقد ظهرت في رواية توبة وسليّى من خلال الحكايات الأسطورية التي قرأها فارس في كتاب سليّى، ومنها[2]: الوردة، وسيدة الظلال، وفتاة الشوك، والراعي عاشق نوران، وصاحب الموازين، وكهل الغار.

وفي رواية سفينة وأميرة الظلال نجد الشخصيات الأسطورية الآتية:

- الملك جبل والملكة سحابة
- هلباجة
- زخرف الثعبان الأبيض
- حسونة السلحفاة
- الأسد والقرد
- فتاة الأحلام
- الغول الذي لا اسم له
- أم الرمال
- حارس البحر
- حادي الأرواح

---

[1] طرب ص 18

[2] توبة وسليّى ص26

الشخصيات من حيث الظهور

تنقسم الشخصيات من حيث الظهور إلى نوعين: شخصيات حاضرة في المشهد الروائي، مثل: فارس، وتوبة، ومراد، وسقّان، في رواية توبة وسليّى، وسهل وسفينة في رواية سفينة وأميرة الظلال، وأم سعد والمرأة العباسية في رواية طرب، ، وأخرى غير حاضرة، وإنما يتمّ استدعاؤها عبر تقنية الاسترجاع، مثل الشخصيات الآتية في رواية توبة وسليّى:

- الرجل الإسكندري صاحب الحلم الغريب[1].
- إخوة سلوان الذين كانوا يحسدونه[2].
- رضوان أخو سلوان الذي أحبه فكان ذلك سبباً في حسد وكره إخوته له فقتلوه[3].
- ابن سلوان: حسّان، الذي قتله حسد الناس له، بعد أن جرعوه السّم[4].
- جارية المؤذن التي أحبها سلوان[5] وترك الملك لأجلها خوفاً من حسد الناس لهما.
- عبد الله أخو توبة الذي أحبّ ابنة عمه، وقد قتل أحد أفراد قبيلة مجاورة لهم، فكان ذلك سبباً في طرده، وعدم تزويجه بمن أحبّ؛ فمات حسرة.[6]
- رباب محبوبة عبد الله، ثمّ محبوبة توبة بعد مقتل أخيه، وقد قتلت ظلماً وعدواناً[7].

وفي رواية سفينة يتم استدعاء كثير من الشخصيات عبر تقنية الاسترجاع، منها على سبيل المثال: والد سهل، وسلمى، وعمّ سفينة، وابن عمه.

وهذا ما نلحظه في رواية طرب إذ نجد أن المرأتين: أم سعد والعباسية تستدعيان كثيراً من الشخصيات لتأكيد فكرة، أو للتدليل على ما تحكيانه من آلام أو معاناة مرتا بها.

دور الشخصيات في البناء الروائي

تقسم الشخصيات من حيث دورها في البناء الروائي إلى رئيسة وثانوية، ويبدو أن روايات مها الفيصل تتشكّل من شخصيات رئيسة بارزة مثل: شخصية فارس وتوبة في رواية توبة، وشخصية سهل وسفينة في رواية سفينة وأميرة الظلال، وأم سعد والعباسية في رواية

---

[1] توبة وسليى ص 112-119
[2] نفسه ص164
[3] نفسه ص164
[4] نفسه ص165
[5] نفسه ص169
[6] نفسه ص192
[7] نفسه ص200

طرب، وشخصيات أخرى ثانوية يكون ظهورها على قدر دورها الذي تؤديه، وهي أقلّ في تفاصيل شؤونها، وعناية الكاتب بها[1].

ومن الشخصيات الثانوية في رواية توبة وسليّى نجد: شخصية الصائغ، وسفان الأعرج، وحسين الطليق. ومنها في رواية سفينة: شخصية هلباجة، وزخرف حامل الزاد، وأمّا في رواية طرب فنجد: شخصية تمنّي، وأحمد ابن عم العباسية، وشيخ القبيلة زوج أم سعد بعد هروبها من بيتها في المدينة.

وكون هذه الشخصيات ثانوية لا يعني بطبيعة الحال أنها غير مهمة أو لا قيمة لها، بقدر ما يعني ان دورها كان محصوراً بالقياس إلى الشخصيات الأخرى في الروايات.

موقع الشخصيات من الأحداث

تصنّف الشخصيات من حيث موقعها من أحداث الرواية إلى: نامية أو متغيرة، وثابتة، أو مسطّحة، وبالنظر في روايات مها الفيصل نجد أن (فارساً) في رواية توبة يشكّل مثالاً واضحاً على نمو الشخصية وتطورها من مرحلة الجهل، أو القلق والخوف، إلى مرحلة اليقين والمعرفة، فإذا كان فارس قد خرج من بيته باحثاً عن جواب لحلم رآه، فأقلقه وأقضّ مضجعه، فإنه في نهاية الرواية يبدو مدركاً لحقائق الحياة فما الحياة الدنيا إلا سلوة زائلة فانية، وإذا كان الموت هو الحقيقة التي يحاول الهرب منها فإنها لا محالة قادمة، ولا بد لها من توبة صادقة دائمة، ولذلك نجد فارساً حريصاً على ملازمة "توبة" وهي ملازمة لها بعد دلالي يرمز إلى انكشاف الحقيقة له وملازمته لها.

وفي رواية سفينة التي بدات بلقاء جمع سهلاً الباحث عن مدينة العلم بأميرة الظلال، التي طلبت منه أربعة مطالب، فكانت حافزاً له لإدراك حقائق الحياة ليصل في النهاية إلى أنّ القلب إن صدق هو أوسع مدائن العلم.

وفي رواية طرب بدت أم سعد والعباسية شخصيتين ناميتين، بإدراكهما لحقائق الحياة، فقد فهمتا بعد معاناة وأسى أن العمر شجن موصول بشجن، وأنّ على المرء ان لا يطمئن للزمان، وأن يكون دائماً مستعداً لنطقه لأنه لا محالة ناطق، وأنّ قلوبنا متى كانت سليمة فقدرنا سليم وإن تعكّرت دنيانا.

وفي المقابل نجد شخصيات أخرى بدت ثابتة، منها: شخصية توبة ذاك الإنسان الفارس المؤمن المدرك لحقائق الحياة، وسفينة صاحب سهل ومستشاره للوصول إلى مدينة العلم، وأبو البهي العاصي، أو السيد التركي المدركان لطبيعة الحياة وقيمة الحبّ والجهاد.

---

[1] النقد الأدبي الحديث ص569

الزمن

الزمن عنصر ملازم للأحداث وللسرد الروائي، فالأحداث تقع أصلاً ضمن سياق زمني محدد، وقد يكون سردها في سياق زمني آخر، مما يعني أن الزمن في الحالين لا يمكن إغفاله،[1] فهو محوري وعليه يترتب عناصر التشويق والاستمرار، ولأنه يحدد طبيعة الرواية ويشكّلها، ويتخلل الرواية كلها، فهو الهيكل الذي تشاد فوقه الرواية. وبالمحصلة فإنّ القصة لا بد أن تحكى في زمن معيّن: ماض أو حاضر أو مستقبل[2].

وبالتدقيق في روايات مها الفيصل يلحظ أن الزمن الروائي يكاد يكون مغيّباً في روايتي توبة، وسفينة، أو غير محدد على نحو واضح؛ ذلك أنّ المضامين والرؤى الفكرية التي تضمنتها كلا الروايتين تمثّل رحلة الإنسان في كلّ زمان ومكان نحو الخلاص والتطهر والسّمو، وهذا ما يعطي التسويغ الفني لعدم وجود ملامح واضحة للزمان والمكان، بحيث يصلح لهما كلّ زمان ومكان، ولعل تضمّن كل من الروايتين حكايات أسطورية قد ساهم في تغييب الزمن بشكل كبير.

وفي رواية طرب نجد الزمن الحكائي للرواية يتمّ في يومي الثامن والتاسع من ذي الحجّة من عام 468هـ، حين عزمت كل من الروايتين على استرجاع ماضيهما استلهاماً للعبرة والعظة، مما أضفى على الرواية طابع السيرة الذاتية.

المكان

يمثّل المكان الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، وتتحرك فيه الشخصيات، وقد أطلق "رينيه ويليك" على المكان في الرواية مصطلح "الإطار" أو "البيئة"[3]، فيما أطلق عليه آخرون مصطلح الفضاء؛ لأنّ العمل الروائي لا يقدّم مكاناً واحداً، بل أماكن شتّى[4].

تتميز الأعمال الروائية لمها الفيصل بتنوع الأمكنة وتعددها وعموميتها، إذ لا يمكن تحديدها ببلد بعينه، وتراوحت هذه الأماكن بين الحقيقة، والأسطورة، كما في روايتي توبة وسفينة، ومن هذه الأماكن الحقيقية التي جرت فيها أحداث رواية توبة:

---

[1] تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2003م. ص162

[2] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م. 117

[3] نظرية الرواية، رينيه ويليك، ترجمة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ط1972م. ص288

[4] انظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ص166، والبناء الفني في الرواية السعودية ص294

السفينة، والبحر، الميناء والقصر الذي تسكنه المرأة التي أحبها سعد الماضي، والمغارة العظيمة التي اختبئ فيها سفان الأعرج، ومنجم الذهب، الوادي الذي يقع بين جبلين عظيمين حيث التقى فارس توبة يدفن القتلى، مسجد سيدي بوصبيحة الذي التقى فيه فارس سلوان.

وأما رواية سفينة فقد جاءت معظم أماكنها متخيلة، منها: سوق العقول، ومدينة جازعة، وبحر السعير.

فكما أن رواية توبة وسليّى لم تحفل بتحديد المكان، فإنّ رواية سفينة قد سارت على المنهج نفسه، فلا ضرورة وفق منطق هاتين الروايتين ورؤيتهما ومضامينهما لتحديد المكان على نحو واضح، فالأرض هي المكان الأفسح لهما، والزمن يمكن أن يؤطّر بعمر الإنسان على وجه هذه الأرض، فالروايتان تحكيان تجربة الإنسان بالمطلق، ولا تعنيان بتحديد أشخاص أو أزمنة أو أمكنة معينة، فهي علاقة الإنسان بوجوده على الأرض، هذا الوجود المؤقت الذي ما هو إلا في الحقيقة إلا رحلة للبحث عن الغاية والمعنى من هذا الوجود، وسعي دائم نحو الحقيقة المطلقة التي لا توجد إلا في العالم الآخر[1].

وفي رواية طرب فقد دارت الأحداث في أماكن تتسم بثنائية الوضوح والغموض، فتارة تذكر الأماكن، وتارة يكتفى بالوصف، ويمكن بيان ذلك على النحو الآتي:

- أم سعد دارت أحداث قصتها في دار العنبر في مدينة ما، ثمّ انتقلت إلى البادية، ثمّ انتهى بها المقام في مصر.
- المرأة العباسية فقد اكتفت بذكر بغداد مكاناً لأحداث حكايتها على الرغم من حلّها وترحالها.

الأسلوب

لا تتوقف قيمة العمل الأدبي في نوعية الرؤية التي يطرحها فحسب، بل تكمن أيضاً في الأسلوب والكيفية التي يقدّم بها هذا العمل، وقد تميّزت الأعمال الروائية على مستوى الأسلوب بعدد من الميزات يمكن بيانها على النحو الآتي:

1. تنوّع لغة السرد

تشكّل اللغة المادة الأولية التي تصاغ بها النصوص الأدبية على شتّى أجناسها؛ فلا وجود للأدب بلا لغة تعبّر عنه، والرواية _ بوصفها جنساً أدبياً_ هي بنت اللغة، فبها تخرج

[1] انظر: صحيفة عكاظ، توبة وسليّى حقيقة الزوال الكامن في الوجود المؤقت، آمال بيومي، العدد 13417، 2003م. ص27

إلى حيز الوجود، وعليها ينهض بنيانها، وبها ومنها تتشكّل، وتكمن أهميتها في أنّ كل العناصر تُقدَّمُ بها: من شخصيات وأحداث، وزمان ومكان[1].

وهذا يفرض على الروائي أن يستخدم لغة قريبة من الواقع لكي تحكي الحدث، وتصوّر الحركة، وتجسّد الزمن، وتصف الشخصيات، وتدلّ على مستواهم الفكري والاجتماعي، وتعكس روح العصر الذي تعيش فيه من حيث الأنساق التعبيرية، والأبنية اللغوية[2]، ولا يعني هذا ان تتدنى الرواية في مستواها اللغوي، أو أن تتخلى عن أدبيتها، بل تراعي تنوع اللغة ومستواها الأدبي.

وبطبيعة الحال فإنّ هذه اللغة لا يمكن أن تأتي في مستوى سردي واحد لأنّ ذلك سيفقد العمل الروائي كثيراً من عناصر نجاحه، مثل: التشويق، والمتعة الفنية، والتماسك، وسيغدو أقرب إلى المباشرة منه إلى العمل الأدبي المحمّل بالرؤى والمضامين.

لهذا فإنّنا نجد الفيصل تنوّع في الأساليب السردية المستخدمة في رواياتها: فراوحت بين اللغة التقريرية والتصويرية، والتعبيرية مما ضمن لأعمالها الروائية المتعة الفنية والتشويق.

وقد وظّفت مها الفيصل في رواياتها اللغة التقريرية التي تخبر عن حدث، أو مجموعة من الأحداث الممزوج بلغة وصفية تصويرية مكثّفة، وهو ما يمكن أن نلحظه في رواياتها الثلاث تقول مها الفيصل في رواية سفينة على لسان سهل حين دخل القرية التي يعمل معظم أهلها بالفلاحة: سرت حتى وصلت إلى قرية قد خرج معظم أهلها لفلاحة الحقول، وجدتها بنيت كلها من طين، لا يظهر من منازلها إلا القباب، وجدران تحمل هذه القباب، لونت أبواب تلك البيوت الدائرية بأبيات من الشعر الرصين، لفتها كما تلف أغصان الخيزران الصّحاف"[3].

وفي رواية توبة نلحظ توظيف اللغة التقريرية الإخبارية في قول الكاتبة على لسان فارس حين تزوج: مضى يوم الحفل بأحسن حال، وأنا ساكن صامت. صار رفقائي يمازحونني عن سبب صمتي، وإظهار همي بما يذكر وما لا يذكر، بعدها دخلت إلى العروس، لأجدها في كامل الزينة والبهجة، وجلسنا نتسامر"[4].

---

[1] البناء الفني في الرواية السعودية ص490

[2] بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية ص198، وبانورما الرواية العربية، سيد حامد النسّاج، مكتبة غريب، مصر، د.ت. ص30

[3] سفينة وأميرة الظلال ص13، وانظر أيضا الصفحات: 18، 33، 54، 82

[4] توبة وسليّى ص9، وانظر أيضاً الصفحات: 20، 32، 112، 129، 149

وهو ما نلحظه أيضاً في رواية طرب على لسان أمّ سعد حين همّت بسرد حكايتها:" "اليوم هو الثامن من شهر ذي الحجة المبارك من سنة 468هـ، الذي عزمت فيه أن اكتب ما عرفت من حياتي، أول ما أذكر صراخ أنبأني بموت أبويّ، نحيب ملأ الدار الآمنة، حيث سكنت، فكأني وعيت من الجزع ونبهتني الأحزان، فما ضمّني بعدها حجر أمي، وما عاد أبي لأدخل يدي في كمّه فأخرج الحلوى وهو يضحك"[1].

كما وظّفت الكاتبة اللغة التصويرية في رواياتها لرسم الشخصيات وتحديد ملامحها، وتصوير الأماكن والأحداث، والأمثلة على هذا كثيرة تورد الدراسة منها، قول الكاتبة على لسان سهل حين ترك أميرة الظلال بعد أن استمع لمطالبها: " خرجت وهمي يثقلني وكأني أحمل جبال السروات على كتف، وجبال العارض على الكتف الآخر، فكيف النجاة حيث لا نجاة"[2].

وفي رواية توبة نقرأ قول فارس مصوراً ما رآه في حلمه:" أبصرت طريقاً ثمّ أضعته، فكأنما شيء من خيال جال في خاطري، فطاف بي لأتبعه بيد أن الحقيقة تنأى وأنا سائر جوّاب أحلام..وإذا بي أصل إلى رجل ساجد في خشوع تام..طال سجوده حتّى ظننت أنه لا يقوم، ثمّ اعتدل من سجوده جالساً، فبدا لي وكأنه قد ملأ الأفق لدى استوائه، وصغرت الفلاة من حولنا على سعتها"[3].

وتصوّر المرأة العباسية _ في رواية طرب_ لحظات وداعها لأمها بعد ان توفاها الله فتقول:"حينما توفاها الله حملت الطيب ودخلت عليهنّ وهنّ يجهزنها بجهاز عروس الثرى، جعلت أطيّبها به كي تلاقي ربها بأحلى ما كنت املك، ما كدت أرى ما أفعله لشدّة انهمار الدمع من عينيّ، فقد غيّب جسدها الخامد عني حجاب الشجون، ثمّ طرحت البرنيّة أرضاً فتكسّرت فتاتاً لامعاً وتبددت رحيقاً طليقاً. جثوت على ركبتيّ أطيّب نفسي، أمسح على شعري ووجهي بالطيب الذي اختلط بالبلور المكسور وقد علا نحيبي"[4].

وحفلت الروايات بتوظيف اللغة التعبيرية التي تفصح عن ما في النفس من مشاعر وأحاسيس وعواطف وأزمات، من ذلك ما عبّر عنه سلوان الملك الزاهد في ملكه من مشاعر الحسرة لحسد الناس وشدّة تغيّرهم بعد ان تنازل عن ملكه لأبنائه:" يا فارس تظنّ أنّ الناس

---

[1] طرب ص5، وانظر الصفحات الآتية: 7، 12، 18، 25

[2] سفينة وأميرة الظلال ص11، وانظر: 13، 18، 26، 35

[3] توبة وسليّى ص5، وانظر أيضا: 56، 59، 90، 100127، 130، 135، 147، 199، 204

[4] طرب ص23، 24. وانظر الصفحات: 27، 33، 34، 42، 44، 45، 46، 58، 62، 70

تركوني وشأني؟ حبستُ وعُذّبت لأجل شيء قد زهدت فيه،..فمنهم من قال: إن تُركَ طالَبَ بما كان له،..وآخرون يشيرون: إن قُتِلَ يعْظُم شأنه ويكبر في قلوب الناس، وتصيرُ عاقاً مبغَضاً، والله لقد عجبت من فرط الخيانة، فيمن ظننتهم أوفياء"[1] فهذه الفقرة تبيّن عمق الحزن والألـم الذي يشعر به سلوان بعد أن لاحظ تغيّر الناس وحقدهم على الرغم من تنازله عن الحكم لابنه بمحض إرادته، فكان يتوقع من ابنه ومن حوله الإحسان لا النكران، ولكنها النفوس مملـوءة بكل غريب وعجيب.

وحين يقع سهل فريسة لمكائد هلباجة _ في رواية سفينة واميرة الظلال_ فيحبس في البئر السحريّ نجده يصف مشاعره في تلك اللحظات الصعبة:" لا فائدة فلم يسمعني أحد، كان الأمر كما وصفت تلك اللئيمة. لمَ فَعَلَت ذلك بي؟ ماذا جنيت لأستحق هذا؟ مسكين، مسكين يا يوسف، فكّرت فيه عليه السلام، فما أوحش هذا المكان وأمثاله! استحييت من ضيقي وفزعـي وتذكرت أنه كان طفلاً، ثمّ قلت لنفسي:..تجلدي لعل الله يريد بك شيئاً"[2].

وفي رواية طرب تعبّر أم سعد عن شدة معاناتها في أثناء مرضها بعد أن عرفت مـا أصاب زوجها عبد الله بعد عودته من الجهاد فتقول:" بقيت أشهراً أكابد علّتي لا ينفـع فيهـا دواء. فهل لداء الحياة من دواء؟ كنت اطلب الموت ولا يأتي، وقد حطّت في حجري أحـزان عمري كلّها، كالطفل الذي أخذ يكبر مع كلّ يوم"[3]

وقد جاء ذلك كلّه بلغة فصحية راقية واضحة يمكن وصفها بالسهل الممتنع، تنهل من لغة التراث العربيّ بكل آفاقه وتجلياته، وتعبّر عما يجول فـي دواخـل الشخصـيات التـي اصطنعتها الكاتبة في أبهى تعبير.

ومن صور تنوّع لغة السرد في الأعمال الروائية لـ"مها الفيصل" _ أيضاً_ المزاوجة بين أسلوبي السرد والحوار، وهي سمة واضحة في الروايات الثلاث[4]، فقد وظّـف الحـوار للكشف عن الشخصيات، وتحريك الأحداث، وبث الحيوية والتلقائية، وملتحماً بالسرد بصـورة طبيعية غير متكلفة، ويؤدي وظيفة بنائية كأن يكون محرّكاً للأحداث، أو كاشفاً للشخصـيات، ومادّاً المشاهد الروائية ببعض الإيضاحات الضرورية.

---

[1] توبة وسليّى ص176، 177

[2] سفينة وأميرة الظلال ص26

[3] طرب ص90

[4] انظر: توبة وسليّى: ص6، 8، 20، 46، 92. وسفينة وأميرة الظلال: ص6، 19، 34، 80، 124. وطرب: 8، 12، 36، 60، 110

ومن الأمثلة على ذلك الحوار الذي بدأت به رواية "توبة وسليّى" في عالم الحلم[1]:

جلّل الخوف قلبي لما رأيت من أمره، فلزمت مكاني. التفت نحوي ثم قلت:

- قم معي لنصلّ على الميت.
- تلعثمت بالرد واختلف عليّ ما ذكر فسألته:
- وأيّ ميّت؟ فلم أكن أرى سواه، وحسبتني الميت لشدّة ما بي من خوف. فأجاب:
- ها هو ذا. مشيراً إلى نعش كان أمامه، قد لفّ صاحبه بقماش اخضر اللون طرّز بآيات من كتاب الله.
- قلت: رحمه الله.
- ثم قمنا نصلي عليه. وما كدت أحرك رأسي للسلام يميناً حتى غاب النعش من أمامي.
- سألت الرجل: أين النعش؟
- أجاب: ما لك تسأل عن مصير النعوش، أوشكاً في وجهتها؟
- لم أنبس بحرف، أردف:
- صار إلى هذا...ثمّ أخذ حفنة تراب، وقال:
- أتحسب أنك في حلم؟ هذه الحقيقة، ورماني بقبضة تراب وهو يضحك.
- قلت مفزوعاً: حسبك يا أخي قد روعتني.
- قال: أما يكون الأجدى أن يروعك اجتراحك السيئات؟

هذا نموذج لحوار ورد في رواية توبة هدفت الكاتبة منه إلى بناء الفكرة التي قامت عليها الرواية، وتحريك الأحداث نحو رحلة فارس للبحث عن جواب لما رآه في حلمه، فما دامت الحياة إلى فناء، والموت هو الحقيقة الباقية: الحاضرة الغائبة، فالأصل أن يسعى المرء للتطهر والنقاء من الخطايا والسيئات، وان يكون مستعداً للموت.

والأمثلة على الحوار في روايات الفيصل كثيرة كلها جاءت متّسقة مع السياق الروائي، ومحفّزة له، أو كاشفة لطبيعة الشخصيات[2].

وهكذا فقد جاءت لغة السرد حافلة بمستويات لغوية متنوعة؛ تبعاً لتعدد الشخصيات والأحداث، والحكايات التي يتضمنها العمل الروائي الواحد.

2. التناص[1]

---

[1] توبة وسليّى ص6-7

[2] انظر: سفينة وأميرة الظلال ص 6- 10. وطرب ص 8، 9، 10

من المعلوم أنّ الرواية جنس أدبي مفتوح على الأجناس الأدبية الأخرى، مما يتيح لها توظيف نصوص أخرى: قرآنية، أو حديثية، أو شعرية، في سياق النص الروائي بحيث يدخل النص الروائي في تعالق مع هذه النصوص؛ وذلك لأغراض فنية ومضمونية يقدّرها الروائي، مثل: الكشف عن البعد الثقافي للشخصيات، أو الدلالة على انتمائهم الفكري. ومع أنّ الروائي يعمل على دمج هذه النصوص في السياق الروائي، إلا أنها تحتفظ بمرجعيتها، وتشكّل مستوى لغوياً مختلفاً داخل لغة السرد.

وتشكّل هذه المسألة سمة أسلوبية بارزة في روايات مها الفيصل، إذ نجدها تلجأ إلى إيراد كثير من الآيات القرآنية[2]، أو الأدعية والأحاديث النبوية[3]، أو الأبيات الشعرية[4]، أو الأمثال والحكم[5]، أو أقوال الصحابة رضي الله عنهم[6]؛ لتأكيد المضامين الفكرية والثقافية التي توردها في رواياتها، أو التي تتبناها الشخصيات، ويلاحظ أنّ هذه النصوص تأتي مناسبة للسياق الواردة فيه، وتؤدي دوراً وظيفياً تؤكد المعاني العامة للرواية، وقد يأتي هذا التناص أحياناً بشكل غير مباشر حين يكون تأثراً بالأسلوب القرآني[7]، أو الأحاديث النبوية[8].

3. توظيف الأسطورة والرمز

وظّفت مها الفيصل الأسطورة في أعمالها الروائية وخاصّة في روايتي: توبة وسليّى، وسفينة وأميرة الظلال، بينما جاءت رواية طرب خالية من الأسطورة لاعتمادها على استرجاع التاريخ واستلهامه.

فقد تضمنت رواية توبة وسليّى مسارين روائيين: واقعي، وأسطوري، أما الأسطوري فقد بدأ بقصة الفتاة سارة مع الوردة التي تخرج من السجادة الجميلة حيث كانت تخرج لتروي

---

[1] مصطلح أدبي حديث يعني دخول النص الأدبي في علاقة مع نصوص أخرى مختلفة، ويعرف في النقد القديم بالتضمين، أو الاقتباس. انظر: التناص: المفهوم والآفاق، باقر جاسم محمد، مجلة الآداب، العدد 907، 1990م. ص65- 69

[2] انظر: توبة وسليى ص127، 137، 139، 140، 141، 144. وسفينة وأميرة الظلال: ص44، 71، 127. وطرب: ص6، 43، 48، 105

[3] انظر: توبة وسليّى ص 124، 130، وطرب: ص92

[4] انظر: توبة وسليّى: ص30، 31، 36، 38، 41، 42، 43. وسفينة وأميرة الظلال: ص 12، 16، 18، 24، 29. وطرب: ص9، 21، 33، 52، 53، 69

[5] انظر: توبة وسليّى: ص 104، 81، 162، 185، 190، 201. وسفينة وأميرة الظلال: ص16، 32، 92، 102، 126، 127. وطرب: ص8، 53

[6] سفينة واميرة الظلال ص 117

[7] انظر: توبة وسليّى ص136، 153. وسفينة وأميرة الظلال: ص17، 24، 31، 117، 133، 139.

[8] انظر: سفينة وأميرة الظلال: ص 37، 45، 48، 137.

للفتاة حكاية تتوالد منها حكايات جديدة، ثمّ تطبق نفسها داخل السجادة لتكمل الحكاية في الليلة التالية، متناصة في ذلك مع حكاية "ألف ليلية وليلة"، مع فارق أنّ الحكايات هناك كانت تقدّم على ألسنة الحيوانات بينما هنا على ألسنة النبات[1].

كما نلمس تشابهاً بين قصة الملك المغرور الذي أحبّ نفسه[2]، الذي كان يأمر بجمع الورود لتلقى على رؤوس المحتفلين فتدوسها الأقدام ويذوي جمالها إرضاء لغروره، وبين قصة "شهريار" الذي كان يتزوج حسناء في كل ليلة، ثم يقتلها انتقاماً لشرفه.

وإلى جانب هاتين الحكايتين نجد حكايات كثيرة تتفرع منهما، منها[3]: فتاة الشوك، والراعي الشاب، والعجوز الذي أحبّ الصمت، على أنّ أطولها حكاية الراعي الذي يبحث عن دواء لحبيبته "نوران"، حيث يبدأ رحلة أسطورية يلتقي خلالها بالفتاة ذات ثوب الشوك، التي كانت سبباً في مرض محبوبته، وتسعى للتكفير عن ذنبها، إذ ينطلقان معاً هي تبحث عمن يخلصها من ثوبها الشوكيّ الذي لزمها عقاباً لها، وهو يبحث عن دواء لمحبوبته وتقودهما الرحلة إلى عدد من الأماكن والشخصيات الأسطورية منها: حقل البلور، وسيدة الظلال، وسيدة الأصوات، والقرد صاحب الرّحى، وصاحب الموازين، وبستان الكلمات، والبحيرة عاشقة القمر.

وتصل الرحلة إلى منتهاها بموت الفتاة في بستان الكلمات حين تسقط ورقة رائعة الجمال من الجنة في حجرها فتنخطف معها، ويعود الراعي بعبق القمر وعبير الأبصار ليمسح به جبهة محبوبته فتشفى.

وفي رواية سفينة وأميرة الظلال يظل التوظيف الأسطوري أكثر حضوراً، وتداخلاً مع المستوى الواقعي للرواية، بل إن الشخصيات الأسطورية تلتقي بالشخصيات الحقيقية لتشكّل معاً نسيجاً واحداً للرواية.

يبدأ المسار الأسطوري في الرواية بلقاء السلحفاة حسونة بسهل في القرية التي يعمل أكثر أهلها بالفلاحة[4]، حيث تخبره بقصة "أميرة الظلال" التي التقاها سابقاً وطلبت منه المطالب المطالب الأربعة، ويتعرّف منها على قصة الملك وزوجته اللذين حولهما الساحر الحاقد "شريسن" إلى جبل وسحابة.

وبرفقة حسونة تبدأ أحداث الرواية ابتداء بوقوع سهل في البئر السحري بتدبير من هلباجة الحاسدة[5]، حيث يلتقي سهل بسفينة في قعر تلك البئر العميقة، وزخرف الذي يزودهما

---

[1] توبة وسليى ص 26
[2] توبة وسليى ص32
[3] توبة وسليى ص 44- 77
[4] سفينة وأميرة الظلال ص13
[5] سفينة وأميرة الظلال ص18

بالطعام، وتستمر الرحلة بعد خروجهما من البئر، ليلتقيا بالأسد والقرد، وفتاة الأحلام، والغول الذي لا اسم له، وبأم الرمال، وخلال هذه الرحلة يمران بمسجد كأني أكلت ومدينة جازعة، وبحر السعير، وسوق العقول، ويلتقيان بحادي الأرواح، لتصل الرحلة إلى منتهاها بوصول سهل إلى كثير من الحقائق والمعارف أهمها أنّ القلب إن صدق فهو أوسع مدائن العلم.

وفي تقديري أن التوظيف الأسطوري في روايات مها الفيصل جاء مكثفاً، ومتداخلاً ومتماهياً مع النص الروائي ومؤكدة للرؤية العامة التي تسعى الكاتبة إلى إبرازها، أو البوح بها.

وفيما يتعلّق بالرمز فإن الدراسة تلحظ الرموز الآتية في الأعمال الروائية لمها الفيصل:

- سليّى وهي شخصية متخيلة رمزت بها الكاتبة للحياة الدنيا بوصفها تأسر الإنسان بزخرفها وفتنها، ودورها كان محفّزاً لرحلة فارس نحو الخلاص.
- أميرة الظلال وهي شخصية متخيلة ترمز إلى الخيال، والحكمة، والاكتشاف، وقد كانت حافزاً لرحلة سهل لاكتشاف ذاته والوصول إلى حقائق الحياة والإنسان.
- طرب حالة شعورية يحسها بها الإنسان في حالات المعاناة والأسى، وفي حالات الفرح والسعادة، رمزت بها الكاتبة إلى ما يعتري حياة الإنسان من هذين الحالين.

وقد جاءت هذه الرموز متناسقة مع الرؤية العامة للنصوص الروائية التي وردت فيها، مما أضفى على هذه النصوص جمالاً ومتعة فنية.

الخاتمة

تعدّ مها الفيصل من رواد الرواية العربية السعودية الحديثة، وقد كان لها إسهامات روائية متتابعة، تدلّ على المستوى الثقافي والفكري والأدبيّ الذي تمتلكه الكاتبة، وهي تمثّل الجيل الروائي الحديث الذي استفاد من كل التجارب الروائية السابقة.

ولهذا فإنّ هذه الدراسة قد بحثت في الرؤية والتشكيل في أعمال هذه الروائية، وخلصت إلى الاستنتاجات الآتية:

- أظهرت الأعمال الروائية للكاتبة أنها تمتلك رؤية ثقافية وفكرية أساسها الإنسان، وهي تسعى جاهدة لطرح قضاياه سعياً للسمو والإيمان، والفهم الصحيح لحقائق الوجود الإنساني.
- بدت الكاتبة أكثر انتماء للتراث الشرقي عامة، والتراث الإسلامي خاصة، بما أحست فيه من سعة ورفعة، وعمق وإقناع .

ولا شك بأنّ هذا قد هيّأ لها قسطاً وافراً من العلم والثقافة، انعكس على كتاباتها،

- جاءت الإسهامات الروائية للكاتبة عميقة من حيث المضمون، وناقدة لكثير من الوقائع الاجتماعية، والسياسية قديماً وحديثاً، وهي تعمل على توظيف كل ما تيسّر لها من فنيات روائية: سردية، وأسطورية، وتراثية، فضلاً عن العمق الفلسفي، والجودة اللغوية العالية، والقدرة الفائقة على توالي الأحداث، والحكايات، ورسم الشخصيات؛ نقداً للواقع الاجتماعي واستخلاصاً للحكمة، والعبرة، فالمنحى التربوي واضح في أعمالها، ولا يفارقها مطلقاً، ولكنه يأتي بأسلوب فنيّ مشوق، متناسق مع السياق الروائي، وتنامي الأحداث.
- مزجت الكاتبة في رواياتها بين الواقع والأسطورة، بوصفها أسلوباً مشوقاً ومؤكداً للمعاني والمضامين التي تطرحها، إذ إن الإنسان لا ينفصل بحال عن محيطه الكوني الرحب.
- اعتمدت الكاتبة في رواياتها أسلوب البناء الروائي المتوالد، حيث جاءت الرواية الواحدة متضمنة لكثير من الحكايات المتوافقة مع السياق الروائي، ورؤيته ومضامينه.
- استلهمت الكاتبة التراث واستفادت منه، ولكنها لم تكن أسيرة للأعمال التراثية كـ"ألف ليلة وليلة"، وكليلة ودمنة، والمقامات.

- أبدعت الكاتبة في توظيف اللغة بوصفها الوعاء الأساسي للأدب، وتبدّى ذلك في فصاحة لغتها، وقدرتها على التعامل مع المفردات والمعاني، واستخلاص الرموز النابضة بالحياة فيما تقدمه من كتابات.

وتذهب الدراسة إلى أنّ الإسهامات الروائية لـ(مها الفيصل) عموماً تنبئ عن قدرات إبداعية عالية، وإحاطة واسعة بفنّيات الرواية، فضلاً عن المضامين الفكرية التي تبثها عبر تلك الإسهامات، مما يعني أنّنا أمام حالة إبداعية ولود، تبشّر بمزيد من التميّز والعطاء شكلاً ومضموناً.

المراجع

- القران الكريم

المصادر

- الفيصل، مها محمد، (2003م)، **توبة وسليّى**، ط1، بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الفيصل، مها محمد، (2003م)، **سفينة وأميرة الظلال**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الفيصل، مها محمد،(2010م)، **طرب**، ط1، بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المراجع

- إبراهيم، زكريا، (ت1370هـ)، **مشكلة الفن**، مكتبة مصر، القاهرة
- ابن خلكان،(ت618هـ)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،1994م.
- ابن فارس، أحمد، (ت 1414هـ) ، **معجم المقاييس في اللغة**، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت.
- ابن منظور،(ت711هـ)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 2003م.
- إسماعيل، عز الدين، (1978م)، **الأدب وفنونه**، ط7، مصر: دار الفكر العربي.
- الآمدي، عبد الواحد بن محمد،(ت 631هـ) ، **غُرر الحكم ودُرر الكَلِم**، مكتبة العرفان، صيدا، 1930م.
- أنيس، إبراهيم، (ت1379هـ)، **المعجم الوسيط**، ط2 ، دار الفكر .
- بحراوي، حسن،(1990م)، **بنية الشكل الروائي**، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي .
- بدر، عبد المحسن طه(1979م) ، **الروائي والأرض**، ط 2، القاهرة: دار المعارف.
- الحازمي، حسن حجاب (2008م)، **البطل في الرواية السعودية**، ط2، عمان: دار الجنادرية.

- الحازمي، حسن حجاب، (2006 م)،**البناء الفنيّ في الرواية السعوديّة**، ط1، السعودية: مطابع الحميضي.
- الحازمي، منصور، (1981م) ،**فن القصة في الأدب السعودي**، ط1، الرياض :دار العلوم.
- دراج، فيصل، (1999م)، **نظرية الرواية والرواية العربية**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب.
- ديب، محمد،(1415هـ)، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**، ط2، القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث .
- ريكاردو، جان،(1977م) ، **قضايا الرواية الحديثة**، ترجمة: صباح الجهيم، دمشق : وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- الزبيدي، محمد بن محمد، (1994م) ،**إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين**، بيروت: مؤسسة التاريخ العربي.
- الزركلي،(ت 1396 هـ)، **الأعلام**، ط 5، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.
- زيدان، جوزيف، (1406هـ)،**مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث**، ط1، جدة : دار البلاد.
- سالم، نبيلة إبراهيم(1980م) ، **نقد الرواية**،ط1، الرياض: النادي الأدبي.
- السعافين، إبراهيم، (2007م)، **الرواية العربية تبحر من جديد: دراسات في الرواية العربية الحديثة**، ط1، دبي: دار العالم العربي للنشر.
- سلمى، زهير(2005م)، **ديوان زهير**، ط2، بيروت: دار المعرفة.
- السيد، طلعت صبح،(1411هـ)، **العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية**، ط1، نادي القصيم الأدبي.
- الشتوي، إبراهيم،(2010م) ، **أبحاث في الهوية: دراسات في الرواية العربية**، ط1، القاهرة: دار شرقيات.
- الشريف، سمير، (2011م) ، **الوجوه والأقنعة: قراءات ومكاشفات في الرواية السعودية الحديثة**، ط1، نادي الطائف الأدبي.
- شكري، الماضي، (2008م)، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، **المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب**، الكويت.

- الشـنطي، محمـد(1990م)، **فـن الروايـة فـي الأدب العربـي السـعودي**، ط1، السعودية: دار العلم للطباعة والنشر.
- صـيداوي، رفيـف، (2008م)، **الروايـة العربيـة بـين الواقـع والتخييـل**، ط1، بيروت: دار الفارابي.
- الطـاهر، علـي جـواد، (1985م) ، **معجـم المطبوعـات العربيـة**، ط1، بغـداد: المكتبة العالمية.
- العاني، شجاع، (1994م)، **البناء الفني فـي الروايـة العربيـة فـي العـراق**، ط1، بغداد :دار الشؤون الثقافية.
- عبيدات، أروى،(2008م)، **الروايـة النسـوية الأردنيـة بـين السـرد والالتـزام**، ط1، أمانة عمان.
- عثمان، عبد الفتاح،(1982م)، **بنـاء الروايـة: دراسـة فـي الروايـة المصـرية**، مصر: مكتبة الشباب.
- عزام، محمد،(2003م)، **تحليل الخطـاب الأدبـي علـى ضـوء المنـاهج النقديـة الحديثة**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عصفور، جابر، (1999م)، **زمن الرواية** ، ط1 ، سوريا: دار المدى.
- عيسـى، راشـد، (1414هـــ.)، **معـادلات القصـة النسـائية السـعودية**، ط 1، الرياض: مؤسسة إصدارات النخيل.
- الفيومي، إبراهيم،(1997م)، **دراسـات فـي الروايـة والقصـة القصـيرة** ، ط1، الأردن: وزارة الثقافة.
- القحطاني، سلطان بن سعد، (1989م)، **الرواية فـي المملكـة العربيـة السـعودية نشأتها وتطوّرها**، ط1 ، السعودية: مطابع شركة الصفحات الذهبيّة.
- لوسـيف، أليكسـي، (2000م) **فلسـفة الأسـطورة**، ترجمـة منـذر حلـوم، ط1، سورية : دار الحوار.
- لوكاتش، جورج، (1987م) ، **نظرية الروايـة وتطورهـا**، ترجمـة نزيـه الشوفي، ط1، دمشق.
- محمـود، زكـي نجيـب،(1975م)، **فـي فلسـفة النقـد**، ط1، القـاهرة: دار الشروق.

- مرتاض، عبد الملك(1998 م)، **في نظرية الرواية**، الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون.
- نجم، محمد، (1989م)، **فن القصة**، ط10، لبنان: سلسلة الفنون الأدبية.
- النساج، سيد حامد، **بانورما الرواية العربية**، مصر: مكتبة غريب.
- النووي، (ت1255هـ)، **رياض الصالحين من كلام سيّد المرسلين**، دار الجيل، بيروت.
- هلال، محمد غنيمي(1973م)، **النقد الأدبي الحديث**، بيروت: دار الثقافة.
- الهويمل، حسن، (2003م) **كتيب المجلة العربية، الأدب العربي في المملكة العربية السعودية خلال عهد خادم الحرمين الشريفين**، ط1،الرياض.
- وادي، طه،(1989م)، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- وهبة، مجدي، وكامل المهندس(1984م) ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط1، مكتبة لبنان.
- ويليك، رينيه،(1985م)، **نظرية الأدب**، رينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، ومراجعة حسام الخطيب، ط3، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- يقطين، سعيد، (2005م)، **تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير**، ط4 ،المغرب :المركز الثقافي العرب.
- اليوسف، خالد (1415هـ) ، **دليل الكتاب والكاتبات**، ط3،الرياض : جمعية الثقافة والفنون.

<u>مراجع أجنبية</u>

The Arabian Nights, Ferial jabouri Ghazoul, Cairo National Commission For unesco, 1980.

<u>الدوريات والصحف</u>

- إبراهيم، عبد الله، (2001م) ، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، **صحيفة الجزيرة** ، عدد 16.

- ابن جمعة، بوشوشه، (2001م)، قراءة في النص النسوي المغاربي: الرواية أنموذجاً، **علامات**، المجلد 10، عدد 39.
- أحلام مستغانمي، (1998م) ، أرض الأحلام والصراع ، **صحيفة أخبار الأدب المصرية.**
- آمال بيومي ،(2003م) ، توبة وسليّى حقيقة الزوال الكامن في الوجود المؤقت ، **صحيفة عكاظ**، السعودية، العدد 13417.
- سلمان زين الدين، (2003م)، توبة وسليّى رواية ذات مسارين واقعي وأسطوريّ، **صحيفة الحياة**، لندن ، العدد 14885.
- السيد، وجيه يعقوب، (2008م)، توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية**، العدد 287.
- سهام القحطاني ،(2004) ، قراءة في رواية سفينة وأميرة الظلال ، **صحيفة الجزيرة**، المجلة الثقافية، السعودية، العدد 82.
- سهام القحطاني ،(2004م) ، قراءة في رواية سفينة وأميرة الظلال ، **صحيفة الجزيرة**، الملحق الثقافي، السعودية، العدد 84،.
- **صحيفة الشرق الأوسط**، (2005)، السعودية، حوار ثقافي مع مها الفيصل: السرد الروائي والأسطورة والمشهد الثقافي والأدبي، ع 9566.
- فتاة البتراء، (2003م) ، دراسات في الأدب النسائي: قراءة في رواية توبة وسليّى، **مجلة الأدب الإسلامي**، المجلد 10، العدد 37.
- القحطاني، سلطان، (2002م).اتجاهات التجديد في الرواية السعودية، **مجلة عالم الكتب**، عدد1، مجلد23.
- محمد أبو بكر حميد ، (2007م)، **صحيفة الجزيرة**، المجلة الثقافية، السعودية، تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلامي في رواية توبة وسليّى، العدد 183.
- محمد أبو بكر حميد، 2007/1/15م ، تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلامي في رواية توبة وسُليّ ، **صحيفة الجزيرة** : السعودية ، العدد 182.
- محمد، باقر جاسم،(1990م)، التناص: المفهوم والآفاق، **مجلة الآداب**، العدد 907.

- معجب الزهراني، (2003م) ، توبة وسـليّى رواية تجمع بين خطاب التصـوف وأدبيات العشق وحكايات العجيب الغريب **صحيفة الرياض**، ملحق ثقافة اليوم، السعودية، ع12799.

VISION AND FORM IN THE WORKS OF THE SAUDI NOVELIST MAHA MOHAMMED AL-FAISAL

By

majed abdulla al ghasab

Supervisor

Dr.Mohammad Al –Qudah, Prof

ABSTRACT

The literary, cultural scene in the Kingdom of Saudi Arabia has witnessed a clear revival recently, the novels were presented strongly among various creative arts, and the literary scene has crowded with a number of male and female novelists whose works were issued especially in the past decade.

Novelist Maha Mohammad Al-Faisal was one of those who scored presence in the Saudi march; her works attracted attention to be studied due to her achievements and appreciated efforts in the literary, cultural movement on the local and the Arab sides.

Thus the study leads to trace the intellectual and cultural vision of the writer; therefore her novels were based on an intellectual and cultural visions where they are based on meaning of humanity, the reason behind his presence in this universe, ways to promote him, purify him, understanding his presence and last but not least, emphasizing high meanings like love ,honesty, modesty and other positive ones indicating what is going in people's lives starting from envy, ignorance , greed and vanity and their effect in their life.

From a stylistic angle, the study showed that the novelist chose to have an artistic path and chose heritage to be her inspiration. She also seeked to imitate myths and artistic wonders, not to mention the use of the narrative techniques like those in Panchatantra, One Thousand and One Night Tales and old classic poetry. All these techniques were to be expressed in a sophisticated language which goes smoothly with the events and sensational atmosphere the novelist wanted to spread in her works.

The novelist's aim from her works was to create a personal place where her dreams, cannot be stopped from blooming. The study shows that Maha has succeeded in expressing her visions intellectually and artistically, not to mention the birth of a new Arabic mythical genre that embraces symbolism and heritage-full language, which ofcourse bodes for more excellence for this novelist.